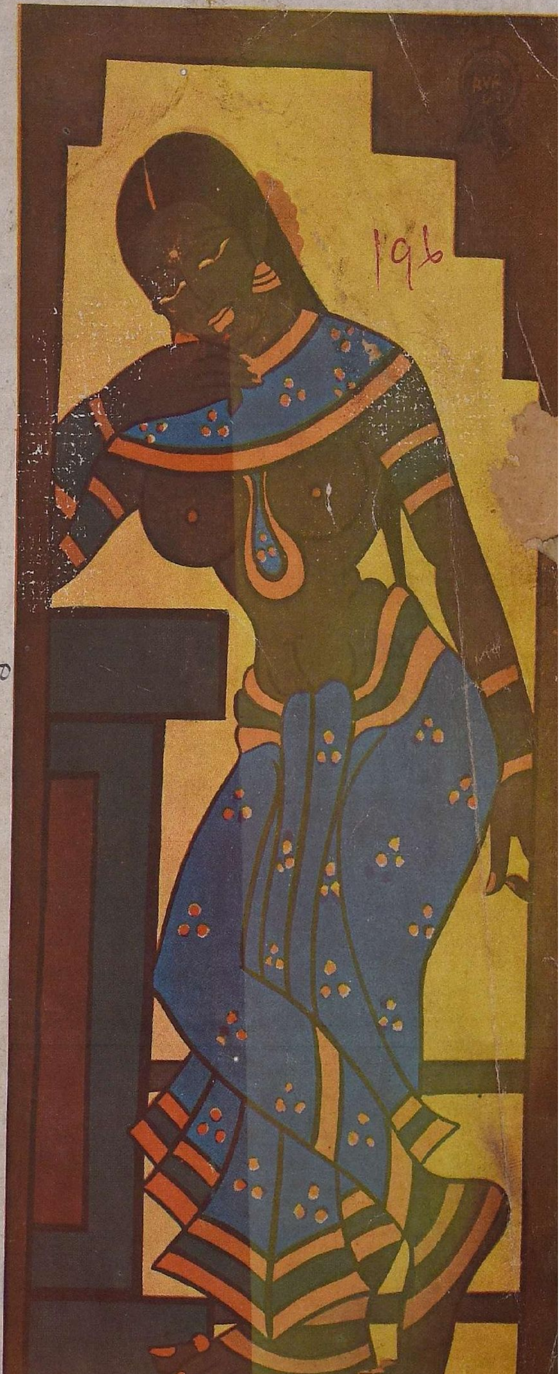
81

SOUVENIR

OFFICE OF THE REGISTRAR OF BOOKS
JAN 1950
MADRAS

181/1-50



ART GALLERY

ALL·INDIA·KHADI
SWADESHI·AND·
INDUSTRIAL.
EXHIBITION
1949·1950
MADRAS

Pillar Carvings — Vellore
A. M. Hussain

NA211, 6m, N49, N50

94034

C

COVER PAGE
Black Bellie in Blues
R. Venkata Rao

OFFICE OF THE REGISTRAR OF BOOKS
950
MADRA

FOREWORD

Art is expression. In expression there is creation. In creation there is Joy. Joy is the pursuit of the Artist. And in Artist's creation there is comfort for the Artist and Joy for the Art lover. Creation calls for appreciation. Appreciation is the fulfilment and completion of creation.

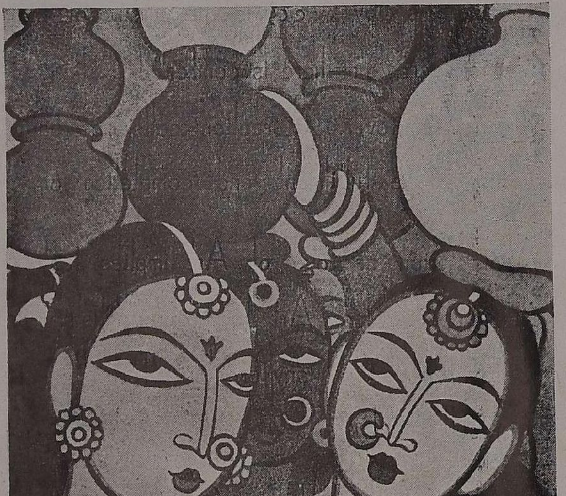
Appreciation or love of Art implies taste. Taste must be developed. For Art to grow Artists must grow and Art lovers too. Many are the efforts that are to be taken towards this end.

One such is establishing Galleries of Art. And this is our humble effort. No pain has been spared in arranging this Gallery. And for results it is for the visitors to judge.

One word of thanks to all artist friends and others who had helped me in my efforts to fulfill this undertaking.

"JAI HIND"

N. K. Vinayakam,
Secretary, Art Gallery.



Village Beauties
R. Rajaram

196

The Philosophy Of Indian Art

Hon'ble P. V. RAJAMANNAR, Chief Justice.

There are signs all over our country of a genuine desire to appreciate ancient Indian art and to seek inspiration from its masterpieces for contemporary creative efforts. This is no doubt a matter of gratification because it is impossible to foster and cherish the great tree of Indian art without discovering its roots. The difficulty, however,—a difficulty which is not often fully realized is that in the enthusiasm characteristic of a new convert, a tendency is likely to prevail to be superficial. Let me give a concrete instance of great importance. You find it being repeated time and again by different people on different occasions that the special quality of Indian Art is its spiritual nature. I am not denying the truth of the statement, but I have grave doubts if those who read or listen to such a statement fully comprehend what exactly is meant. More often than not, what is understood by the statement by the generality of people is that Indian art is essentially religious. It is presumed by the ordinary man that Indian art consists in temples and images of gods and goddesses or paintings relating to religious subjects including, of course, depiction of the incidents in the lives of avatars like Rama, Krishna and the Buddha. Unfortunately this idea represents a half-truth and, like all half-truths, is dangerous as it is misleading. When people speak of Indian art being spiritual in a sense it is religious there is a vague belief that the art of other countries is not so. This is obviously a wrong belief. In every country, especially in the ancient and mediaeval ages, art has served religion as much as in India. The great masterpieces of ancient Greek art are almost all representations of Greek gods and goddesses. Scenes portrayed exquisitely on their vases are intimately connected with their religious observances. The great painters and sculptors of the Renaissance in Italy and other countries in Europe chose religious themes for their art. The incidence in the life of Christ have inspired every great artist of that period in European art. It is to the ignorance of the glories of European art is attributable the notion that it is only in India that art has religion for its subject-matter.

There is another aspect. It is absolutely incorrect to say that all ancient and mediaeval art in India was entirely religious in its content. This conception is to a large measure due to historical accidents and lack of adequate and detailed study. The ravages of time and destruction by alien hands have left us only very little of the art of these periods and what has survived has been almost entirely connected with places of religious worship. But even in the few survivals there is ample material to convince a discerning student that Indian art was not concerned only with religion and objects of worship. On the other hand, there is such an amazing variety of theme and motif, such a full expression of varying sentiments in the surviving examples, that one can say without hesitation that Indian art was concerned with life in all its fullness and manysidedness and not merely with religious side of it. Take, for example, the marvellous sculptures of the temples at Belur, Halebid and Somnathpur in the Mysore State. They were primarily places of religious worship but it is now well recognized that in the days they were built and when they flourished, the temple was not nearly the abode of God: it was also the centre of learning and culture. The temple courtyards were the concert halls for performances of music and dance. Now, if the

sculptures in these temples are closely and patiently studied, they will reveal the variety which I have mentioned above. There are secular subjects in abundance—love, domestic life and warfare. Even the humerous side of life is not neglected. I hope some day the Archaeological Department in the Mysore State would publish separate reproductions of the sculptures that adorn these temples which depict different themes, themes not religious in any sense but all of them of the highest artistic excellence.

The truth is that every subject, not only the religious, was worthy material for the Indian artist. There was nothing under the sun which was either tabooed or unsuited to display the artistic genius of the master craftsmen of that age.

In what way then is Indian art spiritual ? To answer this question adequately is beyond the scope of a small essay like this. It also needs much greater study and scholarship than mind but I shall indicate briefly where to find the data for an answer. The basic concept of Indian aesthetics is *rasa*. It is difficult to translate this word into English. The word "flavour" sometimes employed is very inadequate. "Aesthetic emotion" is probably nearer its meaning. The enjoyment of rasa (rasaswadana) results in *ananda*. The *paramartha* or the supreme purpose of art is *ananda nishyanda*. This *ananda* is not mere physical pleasure ; it is a transcendental experience. The peculiarity of this experience is brought out forcibly by its being compared with and described as akin to *brahmananda*. In the Sahityadarpana this experience is described as the very twin of *brahmaswadana*. The epithets used to describe the nature of this pure aesthetic experience belong to the same category as those used to describe intense spiritual experience, e.g., Lokottara (super-sensuous or transcendental), Akhanda (indivisible), self-manifested (svaprakasa). It is free of admixture with any other perception ; it is timeless and pure.

This aesthetic experience (*rasa*) does not depend upon the particular theme expressed. Any subject-matter can evoke this *rasa*. There is a well-known verse in Dasarupaka where it is emphatically stated that there is nothing in this world which cannot form the material to a poet, i.e., an artist to evoke the *rasa*. "Delightful or disgusting, exalted or lowly, cruel or kindly, obscure or refined, actual or imaginary, there is no subject that cannot evoke the *rasa* in man."

Like intense spiritual experience, aesthetic experience according to the Indian conception is subjective. The picture is not in the colours (range na vidyate chitram), but it is in the heart (hridaya) of the rasika. The capacity to have this experience is something to be acquired and cultivated, by a course of sadhana.

It is in this sense that Indian art is spiritual. Indian art is based on the fundamental conception that aesthetic experience or emotion is of the same transcendental kind as spiritual experience. In one sense there is no difference between the two. Both consist of an intuition of reality.

This view of Art and aesthetic experience is an integral part of the vast and all-embracing metaphysic of India which does not recognize definite and distinct compartments of the Spirit. Self-realization is the end of life, the *summum bonum* and all paths lead to that goal. Art is one of the many paths.

(*Courtesy-Fine Arts & Crafts Committee, Dasara Exhibition, Mysore, 1949*.)

Art As Service

By JAMES H. COUSINS,

Vice-President of Kalakshetra.

The humanity which it should be the highest mission of Art to serve is a composite entity, active on the physical aspect of things, responsive in the feeling-part of its nature, reflective in the mental part, and creative in the intuitive part where its true reality resides. The creative impulse runs through all its nature, and if and when it is allowed to specialise itself in any one of its lower departments, there is a loss of balance, and consequent danger to the whole entity.

In a discussion on the failures of humanity, the great Indian scientist, Sir Jagadish Chandra Bose, said:

"People are failures who express themselves too exclusively along one or other of the departments of their nature. They think all the time, and do not give themselves time to feel, or they are all feeling and equally do not succeed. For the first type lacks the means of getting into contact with one's fellows which the feelings give us, and the second lacks the judgment which is also a means of attaching ourselves effectively to our human environment." Another clue to success, he said, was to put thinking and feeling to the test of action.

In this matter, Art is exceedingly serviceable. It helps self-expression in a very fine way. It gives not only immediate satisfaction of action in a creative way, but gives a reward. We see some thing that is done which not only helps us to realise true self-expression, but gives pleasure to our friends. Every expression of an artist is a reminder of the bigger thing that is pressing upon him. In moments of depression he can contemplate the thing he once produced, and say to himself: "Yes, if I did that, there must be something that may come through again. Something must have interfered with the continuity of my vision." Art gives tangible evidence of bigger things within us; and this is as true of the larger entity called a nation as it is of the individuals that make up the nation.

We must distinguish between works of art and Art itself. This is not merely a distinction without a difference but with a difference. Works of art, because of their necessary association with our personal preferences in subject or method may have a tendency to bind us to them; but the great creative process of Art is our finest way of release into the liberty of expression and also of appreciation; to appreciate is to move clear off the bondage of prejudice. But in addition to the satisfaction and encouragement of the creative impulse within us, the exercise of Art and its appreciation discipline that impulse by turning it into a recognised mode of activity with recognised laws and limitations. When we recognise these essential conditions for the pleasure of creation and appreciation in Art, all talk of "freedom" in Art becomes hollow: there is no Art without limitation.

Art gives us a special gift such as in India is called Yoga: it enables us to concentrate our minds and imaginations so that we become able to pierce through the passing things of life, and touch the eternal current of creative power that is the actual source and substance of a life. It gives us not only self-expression but the expression of the higher self which is the essence of true human nature.

If in our schools and colleges Art were given a place such as it really ought to

have, then all difficulties regarding the lower expression of the creative impulse in youth would be reduced to minimum. It has been proved by experience that if you give the creative impulse full play on the high levels of Art, it will draw away into beautiful and pure channels that which otherwise might go wrong.

If one asks the question, "What is wrong with the world?" I think one could safely say that what is wrong is that it is inartistic. If we had a generation of people with artistic tastes in them, they would not tolerate the inartistic circumstances that are around us now. The education of taste would naturally include the development of social and economic sensitiveness, and lead to the elimination of the ugliness of individual and group relationships in the organisation and sustentation of life.

When you stand before a work of real Art you call to the front of your mind your share of the Beauty that is behind and within all the expressions of the creative energy of the Universe; and the more often you do so the easier it is, and some day you will be surprised to wake up and find that you have now a strong constant sense of Beauty, and that you are offended by many things that once upon a time you tolerated. You will have become a better citizen because you have grown more artistic.

The idea of Art as a way to the attainment of liberation and a fuller life of service especially in the new conditions of freedom that India has recently entered on, will remain ineffective so long as we have the false separation of the Arts from life that so largely preponderates in the world today. Art does not begin and end in galleries and exhibitions. People will come to these, and look casually at pictures and sculptures; but these must act as a timulus to make them hunger and thirst for Beauty in their own lives and homes. To a generation with artistic tastes the hideously inartistic thing called warfare would be impossible, because it is destructive, not creative.

When Art is put to the service of humanity (and every visitor to an Art Gallery should have this to some extent in mind), the service of Art and the art of Service will become one power and joy in individual and collective life. This will bring the peace that is the inevitable outcome of the freedom that moves from repression to expression. And when we attain peace through the artistic expression of ourselves, then the peace of the world will not be far away.

INDIA - Her Genius In Art

By RUKMINI DEVI

So far as my own thoughts and conclusions go, India's greatest genius lies somewhere we do not yet know and which we do not yet understand. I think India's genius, to be really understood, must have in the Indian mind the true freedom of spirit, the true freedom of soul for which we are really seeking in many forms. People in political life are seeking the freedom for India in economic and material ways. These are essential, but I cannot separate external freedom from the freedom of soul that we all must have before we understand the genius of India along any one line whether it is art, religion, or any other subjects.

As far as I have seen in going about India and watching the various aspects of her life, I realize that there is much beauty and much art that is really wonderful, and of which people in general are completely unconscious. I feel that the spirit of true art that exists in India is more unconscious, than it is conscious. If we can make all that it around us, which we have so beautiful in our country, conscious, and if we can bring to the foreground of India's life whatever is in the background of Indian life, then we shall really have true cultural expression, and bring to the world the genius of India especially in the line of art. I am convinced that we have genius. It isn't a genius which must be created, which must be drawn-out. It is a genius which is there, which we must only open our eyes to see. If we open our eyes, we shall see genius everywhere in India not only in dancing, in music, in drama, in painting, but in the every day living of all the real Indian people in their homes.

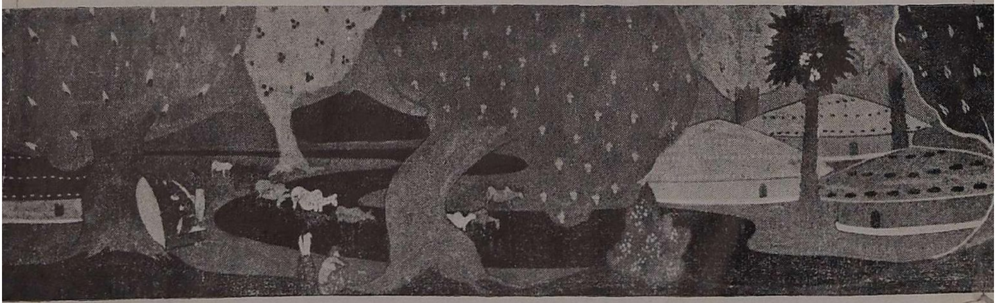
It has been pointed out that Parvathi is the mother of all the arts; the patron of all that is beautiful and wonderful in Indian life. If we are looking for Parvathi, we do not need to go to Kailasa to see her. She is here in the very soil beneath our feet; and if we can enter into the very spirit of our own country, and if we can discard all those things that do not belong to India, all that is mere imitation, all superficial copying of other peoples' art, and if we can be brave enough to express ourselves and our own genius because we are Indian, because we want to be Indian, and because we want to be ourselves, then only can India express her genius in art.

When I speak of the homes of the people I do not mean the homes we generally see today. If you see a really Indian home, with beautiful Indian architecture and pillars, clean smooth floors without too many carpets or rugs, or curtains, a really simple Indian home, where you see the Indian inhabitants in really simple Indian clothes, you will understand what I mean.

The person I am most afraid of now for India is the "educated woman". Not that there should not be education for Indian women: they must be happy and free, they must be educated in the right sense of the word to be really Indian. But generally they go to schools and colleges, and think that if they can speak very charming English and be affected, and carry handbags, they are educated. I do not call that education. I hope the time will never come when the people of India will be so thoroughly submerged,

The genius of India exists as much in the Indian home as it ever existed in temples or Indian art; and it is most important that all of us ought to try to think and see and appreciate our own genius. One of the chief things that is the matter with us is our slave mentality. If some one of our Indian musicians goes to the West and is acclaimed, the moment he comes back to India he is famous even though his music may be mediocre from the real Indian point of view. They praise him because he has been to the West. Why should we expect to have the stamp of greatness put upon our art from the West? We should first appreciate them, and then have the West think them great because we have acclaimed them. It is the same with other forms of art.

We must look out all the time in India for greatness. We must see what is beautiful, and push the real artist forward and appreciate him as great and wonderful without any thought of the opinion of the West. I know people in Madras, even in Adyar, who are real geniuses in art. Are they famous? If they were born in the West they would be put on the same scale as Paderewski. But here they are lost in the village. What a state of affairs! How can India express her genius if we push our genius in the background, if we look to the West to get the stamp of approval on our geniuses?



The Village
K. M. Gopal

Whither Our Art?

T. N. SRINIVASAN, M.A.

Founder—Editor, "SILPI"

It is being slowly recognised now that it has not been possible to preserve the conditions—religious, psychological and social, under which India had produced the grand and monumental Arts and crafts, which still shine resplendent through the brilliant pages of her culture and history. Each race contributes something essential and unique to the world's civilization during the period of its long history, by way of its own self-expression and self-realisation. The essential contribution of India is simply her "Indianness"—if I can be permitted to name it so—her great and unique sense of humiliation—*svabhava,* which was manifest in the long line of her seers and sages from Buddha down to Mahatma Gandhi. This natural instinct is highly reflected in the development of her art-traditions, throughout the unbroken period of her history, in which one can see her great individuality and uniqueness.

The Hindu view of Art is essentially the Hindu view of Life too—life as interpreted by our religion and philosophy. There is no exact equivalent for the word —ART in the Sanskrit language—as it is used in the various modern European languages. It is because art in India has seldom been understood in the modern Western sense of 'art for art's sake'; while Western art is essentially realistic and representational, secular and scientific, Indian art, as conceived by its great savants, is suggestive and symbolic, religious and idealistic—consecrated to the service of the intuitively realised ideal of a religious philosophy and philosophical religion. Indian art is the multicoloured and multilateral expression of the rich and varigated creative consciousness of our people and their sensitive reactions to environment. Also, Indian art is not the achievement of a single individual or group of men or even of a particular epoch, but is the sum-total of the Indian racial experience expressed in terms of colour, form, sound and beauty.

The basic idea of Indian art is the concept of the one life behind all manifestations—and that life elaborating itself through the rich and wonderful multiplicity and variety of forms in nature and humanity. This Hindu idea runs through in all aspects of Indian art and since Indian art is symbolic, great Cosmic truths are portrayed in concrete forms that are extremely suggestive to the Hindu mind. Thus, Indian art in its most realistic phases, is primarily "a mental summary of visual perception" rather than a faithful reproduction of an object from a certain point in space. To the Indian artist, the world, both animate and inanimate, is but an exupression of the Divine and consequently he is able to sense the unity in life and nature, naturally and directly, and we feel the harmonious blending of this unity in his creations. The philosophical ideas of *karma* and rebirth give him the inner rhythm of ebb and flow in life, which is one of the most striking features in the grand creative works of art in India.

The way in which our tradition of art seeks to realise this ideal is, of course, indirectly in the service of religion. As religion is only an aspect of philosophy,

art becomes a means to illustrate the central truth of religion and philosophy. This sustaining ideal can always be seen to essentially permeate through all the realms of art—be it architecture, painting or sculpture. So our Indian artist—be he the *silpin, sthapathi, karmara* or *chitrakara,* differed from the European worker, who was merely an executant, by being both the designer and the executant in one. Another vital difference between the Indian and the European craftsman is determined by the former's place in society as a servant of the temple and his attitude both towards his religion and to his work.

It is this great ideal that is responsible for the marvellous and stupendous quality of carvings metal-work and gigantic edifices, which the Indian craftsmen had produced in ages gone by. It is the incessant demand for worship in the temple, which called for an ever-flowing supply not only of *murtis,* but of various kinds of lamps, vessels, vehicles and ornaments of exquisite shapes and patterns. The beautifully carved temple-cars and *vahanams* and their varigated decorations kept alive generations of wood-carvers, weavers, metal-workers and other groups of artisans of marvellous talent and executive skill. Their handicrafts were not commercial products but the best and the finest gifts that the hand of man could produce for the service of the Gods in the temple, which he attained by the interpretation of the professional ideal of religion and philosophy—his *ananda* (joy) as *rasa* (the delight experienced through a work of art)—which was applied to all the realms of creative art.

The modern age with its new economy, new psychology and new kinds of faiths and beliefs, has produced new creations, which in turn call for new kinds of productions. These may be different from the past, but yet it is essential that some form of consanguinity is maintained by the present generations of artisans of India to justify the grandeur of our hoary antiquity. To successfully accomplish this, we have recalled the past history in order to face the new history that the new age is building up, under our own eyes probably in opposition to our wishes. No doubt a new order is destined to come—be it better or worse—and the best way to suppose what may come is to remember what is past. If we ignore the past history of our arts and crafts, we may perhaps lose the gifts of a valuable heritage, which generations of skilled and devoted craftsmen have bequeathed to us.

Should this great heritage of our craftsmanship and the talent for creating beautiful forms be for ever buried in the pages of history and survive only in the pride of our national memories? Is it not possible to be put this magnanimous national heritage to newer and secular uses? Is it not possible to make our artistic past live once again in its pristine glory in the new and the living present?

To answer these queries, we must examine at least in brief and broad outlines, the causes that led to the decadence of Indian art. In mediaeval times, before the advent of the machine age all requirements of life, secular or religious used to be made by artisans and craftsmen, who were experts in all materials—wood, metal, stone or stucco. They were organised in guilds or *goshtis* and we have still struggling remnants in some remote villages in South India. These craftsmen working within the village community, are there in virtue of a perpetual contract whereby their services were given to the husbandsmen from whom they received certain privileges and payments in kind. In Swamimalai and Nachiarkoil near Kumbakonam, we have still a few surviving families of architects and sthapathis, catering to the needs of the temples in that locality. Similarly near Puri in Orissa, we had till very recently a few groups of

pictorial artists, who were painting sacred pictures on fine handloom cloths with the vegetable colours for use in the temples and by the pilgrims. In fact the *pot* pictures that these artists painted was much appreciated by foreign art critics but of late this group of workers have become extinct. The advent of the lithographic press and metal-casting machinery have put an end to a high class hereditary art of extremely fine quality and favour. The great and unique school of South Indian Bronzes have also come to a similar and logical termination replaced by the modern type of sculptors, trained in the present day academies and taught to use the modern implements and electric furnaces instead of the traditional hand-made clay casts and country ovens. The quantity of machine-made products overwhelmed the nicer and finer hand-made products, even though the former lacked the individuality in craftsmanship and perfection of beauty of the latter. Ultimately, the machine-made things triumphed and practically drove away from the market all fine handicrafts.

The other cause for the decadence of Indian art is due to the influx of foreign influences. Soon after the political conquest of the entire country of India, the Britishers imported into this ancient country, their religion and customs, together with their materialistic outlook on Life and Art. In the early years of the nineteenth century, the Indian culture was showing visible signs of decadence due to unceasing internal strifes and unsettled conditions of life. By then the glorious days of sculpture had already declined but painting like the *Pahari, Kangra* and other schools and the remnants of the Nayakan style and the fresh school of painters encouraged by the Maharatta rulers of Tanjore in the South and architecture which was but a feeble shadow of the powerful forerunners of this branch of fine art were however still at a respectable level. Music, poetry and dancing survived rather precariously. The political subjection, coincided with the impact of the industrial revolution burdened with the dead and powerful weihgt of the proselytism by the fervent Christian missionaries, which had the fall and wholehearted support of the alien rulers, degraded the values of the Indian culture in the eyes of the growing young men. The chaos caused by the imposition of the Western civilization undermined our genius and it was even feared at one time that the process of destruction would be so complete that to attempt to preserve the broken fragments of the great tradition would be utterly useless.

In the midst of this greatest of cataclysms that India ever experienced, we saw the birth of Indian Nationalism, the growth of Young India. Fundamentally though it was a political movement, there were also signs of a rejuvenation in other fields of creative activity. A renaissance of Indian Art did come and it came from the few remaining devotees, who still believed in the ancient ideals of India. In the domain of art, the new era saw the emergence of a school of painting in Bengal. The methods formulated by Srijut Abanindranath Tagore and his disciples combined the traditional laws of ancient Indian craftsmen with the theories of modern and far-eastern artists. Spurred on the success of this new venture, schools of indigenous arts arose in places like Madras, Bombay, Lucknow and many other places. This movement gained ground steadily with the result that we see today the renewed pulsation of the old throb of our ancient culture—a culture founded long ago on such broad and tolerant philosophy that it could hardly have died out. It is because Hinduism adapts itself with infinite grace to every new circumstances that its revival seems to open the widest hope of a cultural renaissance.

In the coming new order of things in India, after she became politically free, we see the brisk, and enthusiastic signs of the revival of our ancient arts and crafts, when India can hold her own and regenerate her national art and industry. This brings us back to the question—whether we are to forge ahead on Western lines or move along our old time-honoured traditionally national tracks? If we are wise, we can with advantage combine both in a harmonious blending—keep up the originality of our art by using our youthful talents to perceive beauty in Nature and Life and to blend beauty with utility and at the same time use the modern methods of art encouragement and patronage of the West.

The Favourite Spot
M. K. Raju

AN INTERVIEW WITH

Sri Devi Prasad Roy Chowdhary

BY N. K. VINAYAKAM

Mr. Devi Prasad Roy Chowdhary needs no introduction. He is a great Sculptor of international fame. His works of Sculpture and Painting have won a great place all over the world. No visitor to India who is interested in Art and Culture could afford to miss meeting Mr. Chowdhary. As he himself says, to understand an Artist's work, one must understand the Artist first.

Mr. Chowdhary's voluntary exile from his native province sacrificing his paternal wealth for the sake of Art is known only to those who have read his auto-biography in Bengali. He is a writer, thinker and a versatile genius. To converse with him is to converse with Art. His powerful expressions go deep into the listener's heart and help to kindle his love of the beautiful. Once you get beyond the seemingly rough exterior of this great man you receive from him according to your capacity and understanding. He gives freely if you can take.

He has been most helpful in guiding us in organizing the Art Gallery in the Congress Exhibition particularly last year and this year. A request from me for an article for this year's Souvenir drew us into the following conversation on Society and Art which is reproduced with his kind permission.

MR VINAYAKAM: What in your opinion is the place of art in relation to society?

MR. ROY CHOWDHARY: Society is a group of individuals. Its healthy function depends on how each of the individuals contributes his share to the cause. The vital question involved in this issue is, a broader outlook towards life. The aim needs a response to finer emotions, associated with visual forms of beauty. Our senses have been dulled towards this aspect. Probably, it is due to wrong adjustments of values.

MR. VINAYAKAM: Do I understand that you mean to say we do not exercise our intellect to appreciate graphic or plastic forms of beauty? If response to emotion were so dull, then how do we take interest in literature? Why, of late we have gone to the extent of searching poet laureates? How do you account for it?

MR. ROY CHOWDHARY: I had not the slightest intention for any reflection to literature. However, I venture to say that literature is not exhaustive records of all aesthetic expressions since it has a limited scope of its own just as other branches of art have. You cannot reveal colour and form in literature as painting or a piece of sculpture can. The approach by description of words to this direction is only an allowance for a guess work.

Talking of emotions let me proceed to say, that one form of art, is interlinked with the other so far this aspect is concerned. The differnce is pronounced in the vehicle of expression. The language of painting and sculpture is dumb and susceptible to everchanging patterns which isolate them from ready use. Whereas literature extends a larger scope of receptivity on account of its constant use. It is

an indispensable asset for communicating thoughts in our daily life hence the closer contact. But if the need of joy out of the beautiful forms were felt necessary to keep the pangs of stern reality at a distance, you would have discovered that the benefit you derive at from this source is in no way less than what you get from literature.

MR. VINAYAKAM: I would like to know what is the best method of developing art consciousness in our society ?

MR. ROY CHOWDHARY: Close and direct contact is the only effective method I can think of, that can help the cause.

MR. VINAYAKAM: How ?

MR. ROY CHOWDHARY: For direct contact you have to excite curiosity of the people which will drag them nearer to our objetcive and curiosity in course of time, will lend such experience as would guard one from falling into the hidden pit covered by surface glamour. I have used the word glamour advisedly because it has a cheaper element which stands in the way of getting into the depths where the intensity of expression is stored. The glamour is usually the subject-matter, which has a great sentimental attraction, whereas the intrinsic value of expressions in art is, how the subject is executed. Now we have plunged into complications and that is, we are looking forward to understanding of values. This means a serious attitude and also patience which involves time. It is not an easy process. We need not dwell on it for the present.

MR. VINAYAKAM: You mean to say that people will refuse to become joyous even when opportunities are provided therefor.

MR. ROY CHOWDHARY: The lasting joy that is produced by understanding of the deeper meaning, is difficult to acquire when indifference prevails. The average modern man of our country has no time to think of anything else than his physical existence. It is managed somehow anyhow.

Let us for instance take the case of a clerk. There, he has his office. He has to catch the first bus to attend to this place of sanctity, perform the puja of his files and bow before his grace, the boss. All demonstration of duty consciousness and respect towards the benevolent human deity become futile if he is a few minutes behind the scheduled time. Despite his best of intentions, he misses often the conveyance that would reach him within the holy muhurtham (hours). Late he comes to the office with a trembling heart. He is caught in the act of misusing time, which is not his own. With the result, he gets the reward in strict observance of the rules of discipline. He takes it, works hard for the wages he has sold his body and soul. He goes back home a worn out human machine. The duty at home starts again which is also divorced from any spontaneity. He was once fond of his devoted wife and home but the exposition of love of the past has been superimposed by an artificial activity, on account of incessant struggle and no relaxation. Nevertheless in the drama of life he adjusts himeslf as a professional actor does on the stage forgetting the borrowed personality, he had worn to earn a livelihood.

In the event of drama of life, the beloved wife is cursed instead of being woed. She is held responsible for a num- want. She is blamed for the drudgery of ber of unwanted children and enforced life. Blaming others is a great consolation to protect one's own drawbacks. The poor wife, in turn, remains a silent consumer of the appreciation to satisfy the pati devata. The night is spent in nightmares and the next day begins in similar manner.

This is just an instance of one individual of the society, who has no time to seek joy nor has he faith in such a privi-

lege. Joy is a taboo to him. Now if you begin to collect statistics, you will gather that many other individuals are following the same example with little or no difference.

MR. VINAYAKAM: But—

MR. ROY CHOWDHARY: Please let me proceed, what is it, I was saying ?

MR. VINAYAKAM: Faith is lost in joy.

MR. ROY CHOWDHARY: Yes. The faith in idolatory school of religion had a great deal to do with development of art in our country. I would rather say, religion gave the initiative to build the art which had the support of the masses. The contact of the devotee with the shrine though was made for a different purpose, yet the dynamic power of the shrine beautiful, radiated its influence into the mind of the onlooker. The impression thus created by constant association with the object of worship naturally got deeply rooted in the mind and heart as well. The receptive agent did not know how the beautiful came to stay in the sphere of faith.

MR. VINAYAKAM: What about deeper understanding of the picture ?

MR. ROY CHOWDHARY: It depends how the curiosity is aroused and how far the seeker of the secret can proceed. But must we investigate so far. I have told already let us not dwell on this point for the present. After all what we are concenred is the reaction that give anandam. Why not we be satisfied with that in the beginning ? You do not always chase the cook to discover the spices and process of cooking if some delicacy gives satisfaction to your pallet. If we make a congenial atmosphere for the reception of joy, through art, we should think we have done quite a lot of service to save the tortured from the reaction of stern reality. Estabilsh an art gallery, and let it serve the purpose of the temple of the past.

MR. VINAYAKAM: I do not quite follow. Do you say that art galleries should take the place of temples ?

MR. ROY CHOWDHARY: The temple of the beautiful.

MR. VINAYAKAM: Don't you think that the individuality of the artist also should be studied to understand his work better ?

MR. ROY CHOWDHARY: Art is the reflection of the artist's thought. Therefore, how can you dispense with him unless the effort interferes with your convenience. But have you considered the point that it might lead to an intrusion into other's time. How many people can waste their energy to satisfy such a curiosity. Some people look rough outside and to investigate his soft corners within, needs a sympathetic attitude and patience as well. We live in a world of speed. Everything moves on a pre-arranged plan. As such the quick conclusion is arrived at a glance and that is final. What you are driving at is, an inquisitiveness for analysis. We do not need that now.

MR. VINAYAKAM: How do you analyse values of colours and forms and what are their psychological reactions ?

MR. ROY CHOWDHARY: All values are inter dependent. So are colours and forms. Colour can scream if it touches undesirable shade or ignores harmonious adjustments with its neighbours. The forms are built up by lines and proportions. Any wrong calculation is likely to create a jarring effect. Reaction of the good or bad result depends upon mood, temperament and receptive quality of the person on whom works of art are expected to react. If the sensitive organs are deadened or paralysed on purpose, all expectation should be nil. Our sensitive organs have been paralysed by coincidence or purpose. What we need is treatment for the same and the medicine is sympathy

from heart, and not an uncalled for demonstration of pity or an enthusiastic porpaganda of fashion. They help a little to the cause because the purpose behind the agitation is seeking of self glorification first. The real objective gets eclipsed by such assertions. Pity on occasions can be assertive.

MR. VINAYAKAM: Can art influence the character of a man ?

MR. ROY CHOWDHARY: Ideal of character is set in fitting with environmental issues which are forged by country, people and time. Therefore, the expression of character needs to be more precise.

MR. VINAYAKAM: The general belief is that the pursuit of art trends to damage morals.

MR. ROY CHOWDHARY: Morals are man-made necessities. They are intended to retain discipline in society. Each code is a sentinel, always alert to pinch conscience whenever you try to escape from conventions and convention is nothing else but following of a belief without questioning. Art has its own sentinel but the artist's moral is confined to sincerity of expression, a result of an unrest within. The achievement may support moral by coincidence but if it did not then the misfortune hangs on the weak codes.

MR. VINAYAKAM: I would like to know the place of sex in art.

MR. ROY CHOWDHARY: Sex, in order, is the vital element which initiates the artist to work. It is a great means to meet great ends. From the primitive age down to modern cult in this regard, you will find that sex has played a dominating part in religion also. The records can be had in paintings, sculptures and literature as well. Kalidasa the immortal poet, did not hesitate to disturb the Mahayogi, Lord Siva in His meditation in the great drama of Kumarasambhava. The description of Parvathi is almost sculpturousque. You can feel the curves and contours. Paintings of Ajanta reveal the same scene when there is an attempt to disturb Lord Buddha's meditation. Master sculptors have translated the elementary emotions into three dimensions on the hard stone walls of temples and they have made the forms full of flesh. One feels tempted to touch it. The expression is so real. All these great works of art are still living today and have frustrated the attacks of puritans encouraged by irreconcilable reasoning. Misuse of sex may be harmful to the individual and society as well. But its proper use is nothing short of an exposition of virility and he who has it, is a blessed man.

MR. VINAYAKAM: There is a feeling in certain sections that pursuit of art is a luxury ?

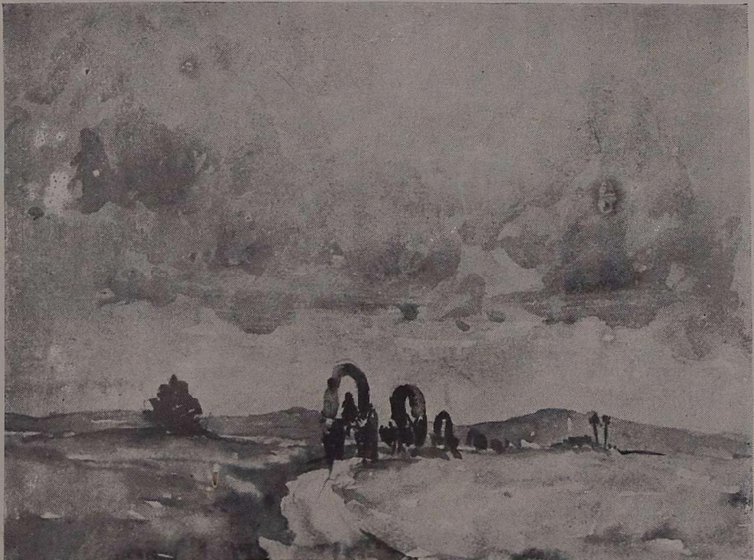
MR. ROY CHOWDHARY: If that be so, why not burn all the books written by great poets and save children from indulging in pursuit of art ? Poetry lends no better service than expressions of art. We cry for food today and declare our poverty with no less noise. Must we quote another poverty and keep the minds starving ? Art is a mental food a healthy stimulent for better work and better living.

" Mr. Chowdhary is a unique combination of a philosopher, sculptor, painter and writer. He is a versatile genius. His personality reveals to me three dominating qualities in him. Those are strength, beauty and sympathy which predominate in his works as well. Indeed he is a master Artist and himself a moving Sculpture."

Nirthana Murthi
S. Dhanapal

Dance of Shiva
K. R. Venkatesan

Homeward Ho!
A. V. *Ramamurthy*

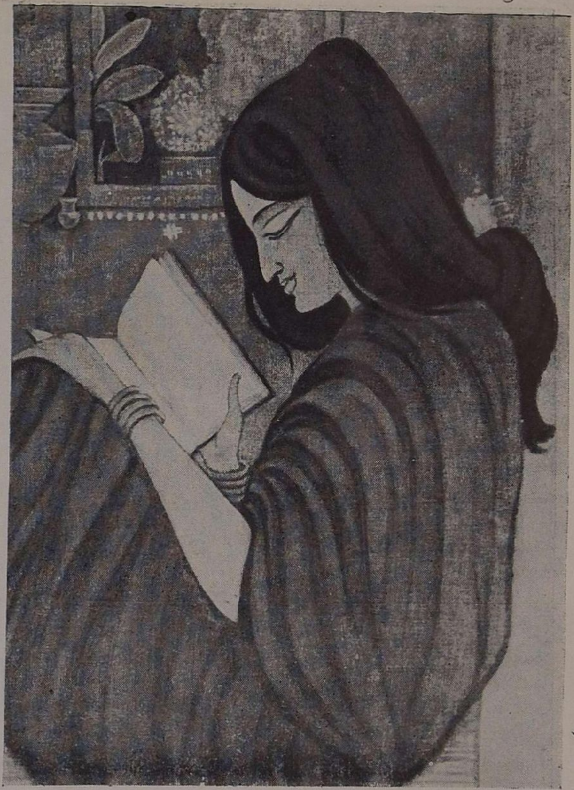


A Study in Pastels
A. P. Santhanaraj

Once upon a Time
Mrs. Krishnaswamy

Sivalaasya
T. V. Rathnam

Rolling the Road
P. K. Prabhakar



Tulasi
M. Krishnamurthy

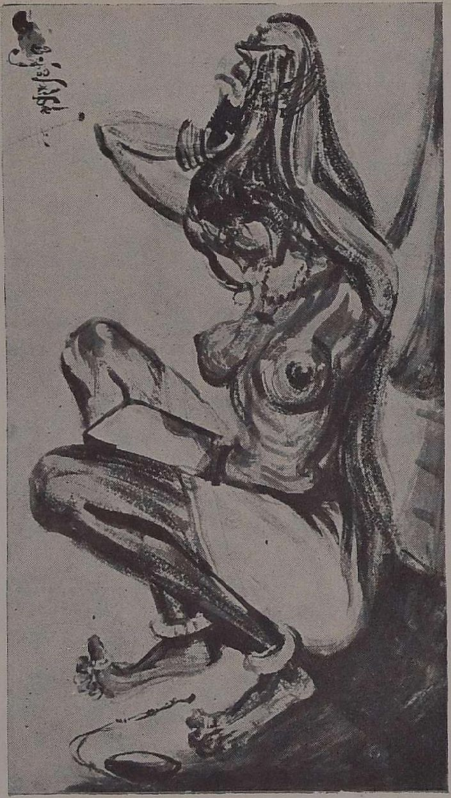
Toilet
S. Rajam

Song of the kine
PL. N. Murthy

Huts
Dasarath G. Patel

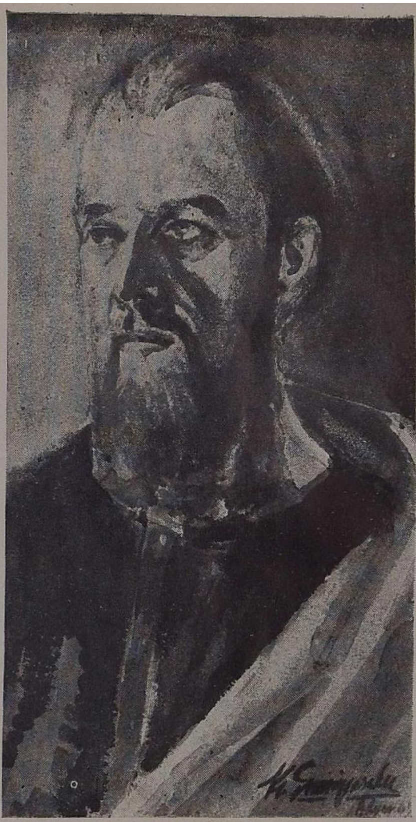
Siva Thandava
S. Rajam

Village Mata Temple
M. Murugesan



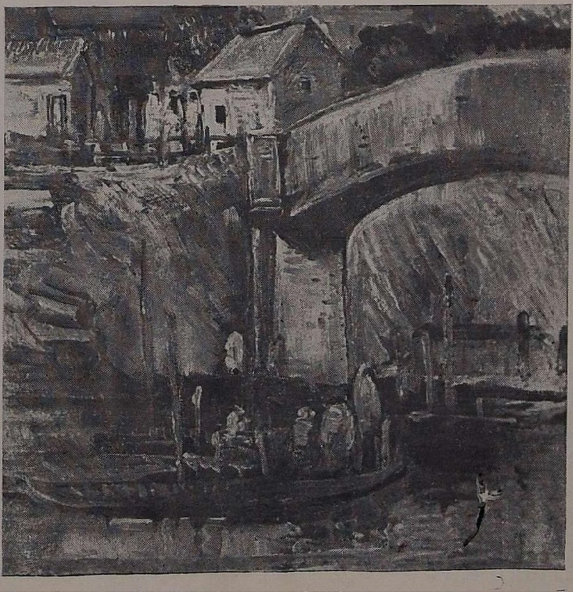
After the bath
A. Pydiraju

Reflected Lights
H. V. Ramgopal



Mr. Vanziest
K. Sreenivasalu

Moplah Country
V. Sivasubramaniam



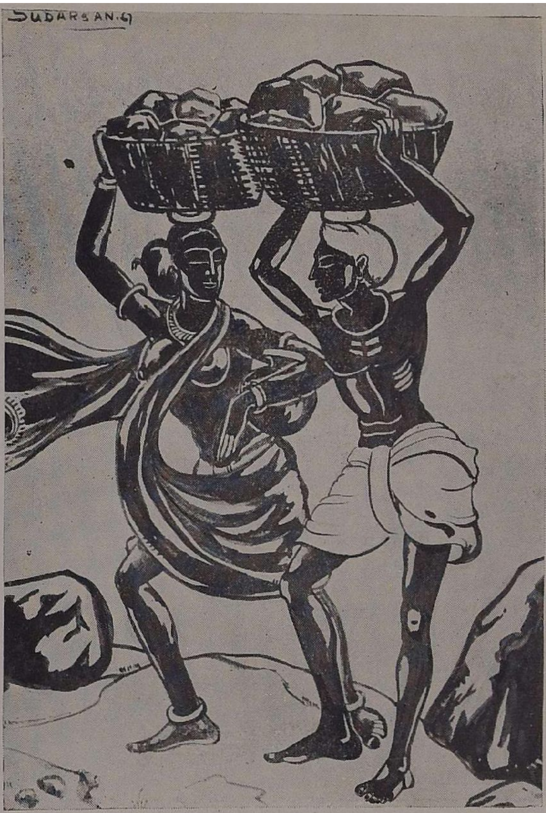
Their life lies in Querries
M. G. K. Gokhale

Bazaar Corner
G. D. Arul Raj

Peter's Denial
K. C. S. Panicker

Fisherman
Bhageswara Sarma

Stealing the Mangoes
P. Sreenivasalu

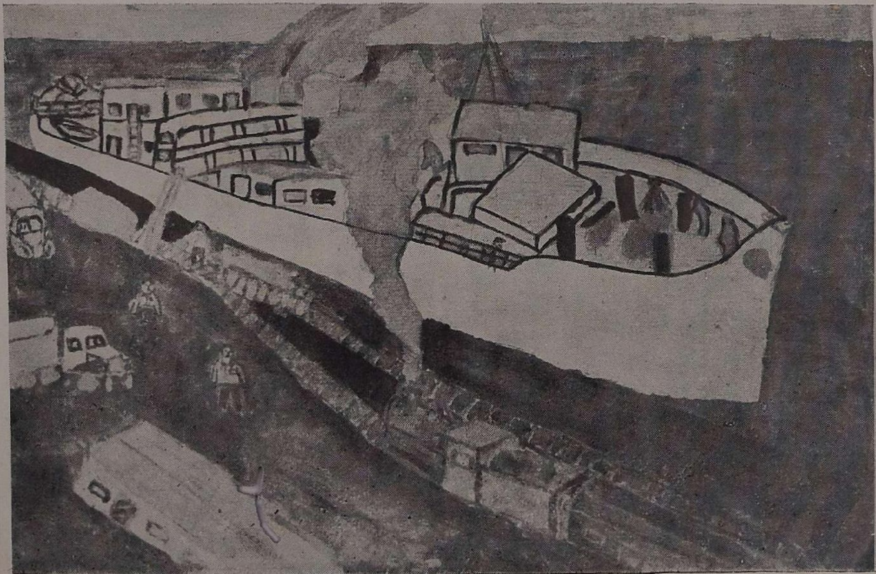


Labourers
G. Sudarsan

Circus Touch
T. S. Ramakrishnan

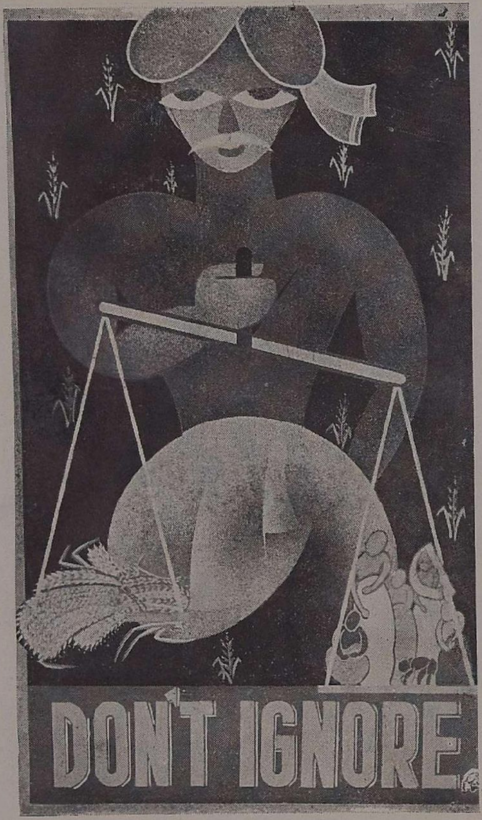
Portrait in Pastels
K. C. Rajeswaran

The Ship
K. Gopalan



Portrait
Surya Prakash Namdev

Returning from work
P. Mahalingam

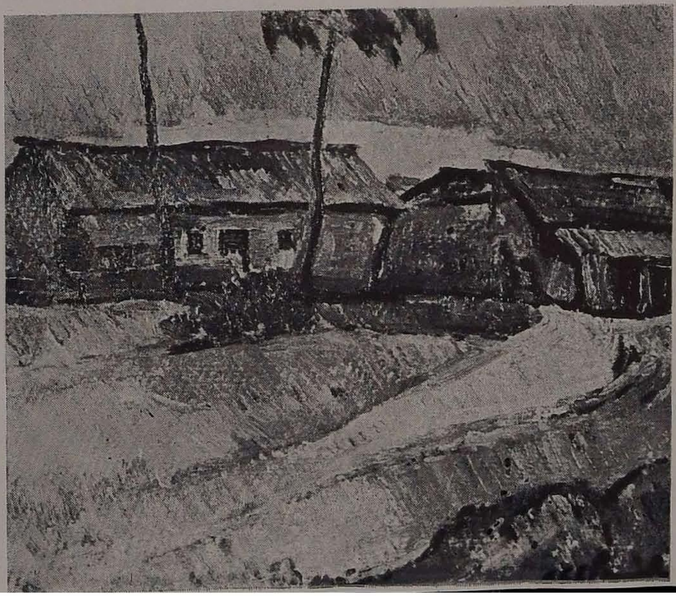


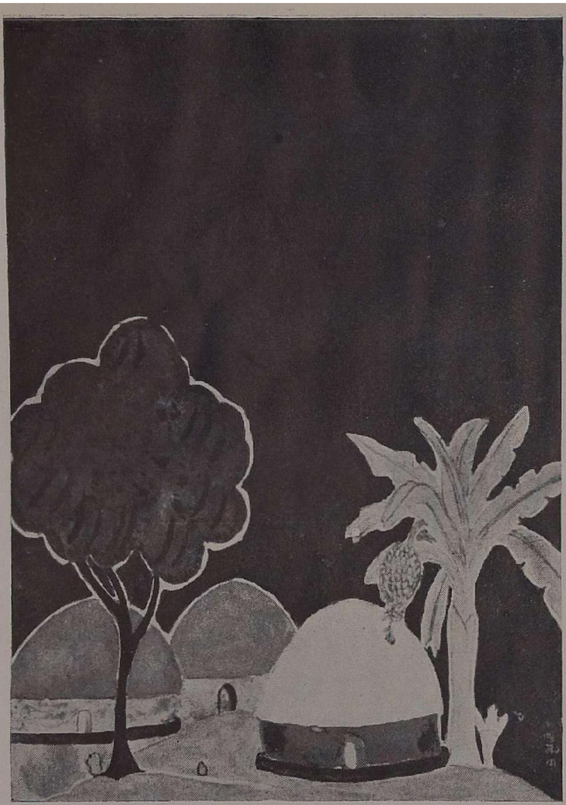
Poster (Food)
R. S. Vinayak

Bereaved Rudra
T. V. Rathnam

Cobbler
M. K. Seshadri

Mud House
K. C. S. Panicker



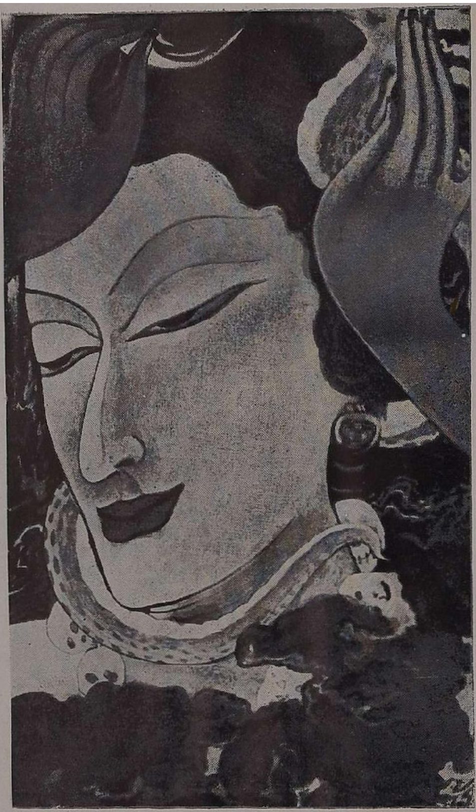


Huts
A. Sujatha

Paying the toll
P. Sita Devi

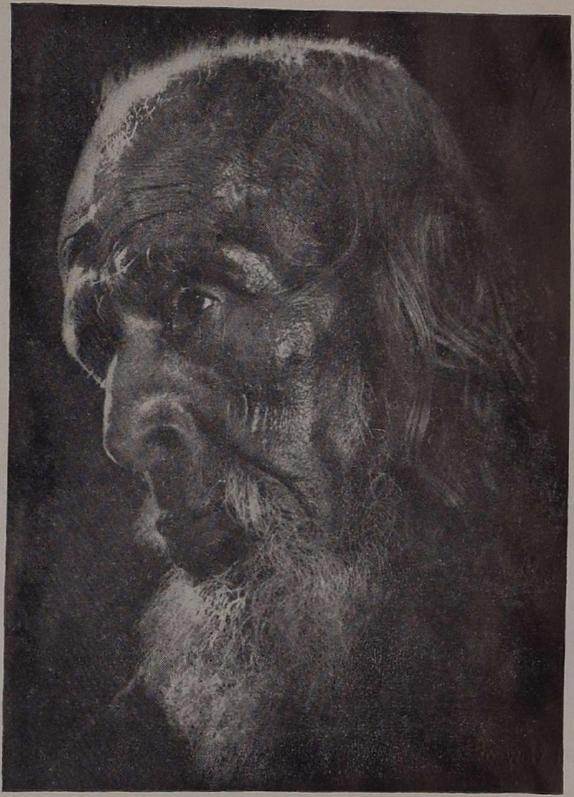
Queen Pharinick
Vasan

Karthigai Snanam
K. Subba Rao



Siva on Mount Kailas
PL. N. Murthy

Vrajakishore
T. V. Rathnam



Age of Re-collection
J. M. Hussain

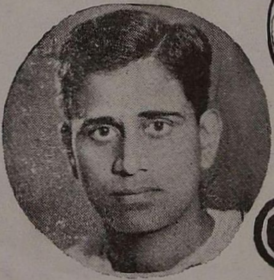
Municipal Building
N. J. Nalavalla

Front view of the Art Gallery.

Designed by Chandra (Kalki)

Inside view of the Art Gallery.

They will Delight you With their Masterpieces!



R. BALASARASWATHI
N. 28586
Ye Prema
Telugu Papayee
N 28548
Aa Thotalonokati

S. RAJESWARA RAO
Oho ! Vibhavare

PRAYAG & PARTY
N 28625
Pamu Pata (harmang ada)
2 Parts : Ballad
N. 28569 & N. 28570
Balaraju Ballad—4 Parts

P. BHANUMATHI
From Gemini's
(" Strange Brothers ")
N. 28130
Laddu Laddu
2 Parts
Kitchen Song
also N. 28131 to N. 28133

GHANTASALA
Songs Hits from
Bharani's " Laila Majnu "
and
M. R. A. productions'
" Mana Desam "

M. S. SUBBULAKSHMI
N 28070
Ithanai Nal Ana Pinnum
Manilathai Vazha Vaikka
N. 28050
Yamarinda Mozhigalilae
Senthamizh Nadu
Vazhia Senthamizh

N. C. VASANTHAKOKILAM
N. 28059
Adu Rattae,
En Thai Vazhga
N. 28575
Sundari Nannu
2 Parts (Begada)

M.M. DANDAPANI DESIGAR
N. 28124
Inbakkana—2 Parts
N. 28123
Vaishnavan Enbon—2 Parts
(Tamil version of
" Vaishnava Jana Tho ")

P. A. PERIYANAYAKI
N. 28060
Sundara Kunjitha
2 Parts (*Karaharapriya*)
N. 29129
From Shyamala's 'Inbavalli'
Yarunnaipolae
Innum Varakkanenae

HIS MASTER'S VOICE

"HIS MASTER'S VOICE"

The Gramaphone Company Ltd.

Calcutta ● Bombay ● Madras ● Delhi.

All India Khadi, Swadeshi & Industrial Exhibition

MADRAS

1949—50

President :

K. KAMRAJ NADAR

General Secretary :

S. VENKATRAMAN

ART GALLERY

Committee Members :

A. K. SEKAR
K. C. S. PANICKER
S. R. VENKATRAM
Dr. AIYYAPPAN
PL. N. MURTHY
S. V. GOPAL ROW
T. N. SREENIVASAN
V. R. CHANDRA
V. K. N. CHARI

Secretary :

N. K. VINAYAKAM

B. T. H.

BENGAL

DRESS MANUFACTURING CO. LTD.

THYAGARAYANAGAR

MADRAS

*

READYMADE DRESS
MANUFACTURERS
DEALERS AND
CONTRACTORS FOR
GOVERNMENT, MILITARY
RAILWAY AND
LOCAL BOARDS

*

Perfect fitting is Guaranteed.

*

B. T. H. PRODUCTS

KNOWN THROUGHOUT INDIA

- **Finest of Materials**
- **Improved Technique**
- **Rigid quality control**

make it Really a Long Life Battery

for

CARS, TRUCKS, MOTOR CYCLES, RADIO, HOUSE LIGHTING Etc.

Bharat de-luxe batteries are unique in having their plates protected with Fibre Glass Retainer Mats which ensure extra long life.

BHARAT *Battery*

BHARAT BATTERY MANUFACTURING CO., LTD,
Calcutta-19. Phone P.K. 329 & 2136 Gram: BIBIEMCO.

Sole Agen s for
Madras Presidency & States

Bharat Battery Sales & Service

Post Box No. 2224

1/2, Bank Road, Mount Road, Madras 2.

P. S. MANI & CO.
ADVERTISING CONSULTANTS
2/4, MOUNT ROAD, MADRAS
Telegrams; "PUBLICITY" ◇ Phone: 86333.

DANCE OF SHIVA

ANANDA TANDAVA

KALIKA TANDAVA

The Dance of Shiva

G. RAJALAKSHMI and G. KAUSALYA

The Hindu mythology says that it was *Lord Brahmah,* the God of creation, who first imparted to the sage *Bharatha* the art of dance. Later, Lord Shiva, the Supreme God, instructed Bharatha, the great dance of *Thandava* (Gambira or divine grace) to *Thandu,* the chief of his *Ganas,* and *Lasya* (sringara or divine Romance) through his consort *Parvathi.* All that is evidenced from these myths and traditions is that the art of dance in India has its origin in religion and that the Hindus have developed a magnificient system of dance at a very early date of their civilization. The four vedas are said to provide the ingredients for this splendid branch of fine arts. The subject, sentiment, music and expression being chosen from the Rik, Yajur, Sama and Atharva vedas respectively. *Kalidasa* in his "*Malavikagnimitra*" says, that the sages of yore regarded this (dance) to be the most dear to the hearts of Gods, the most desirable form of sacrifice. *Shiva* himself in his dual form (Arthanariswara) comprises the two aspects of *Thandava* and *Lasya.* It is the essence of the three gunas *Satva, Rajas* and *Thamas.* It is the highest exposition of varying emotions and feelings. It is the only means of pleasing through the eye and ear to people of diverse taste and dispositions. Among the various *namarupas* of Shiva "*Nataraja*" appeals to us the most and it depicts Him as the Lord of Dance. The dance of Shiva contains a wealth of details which are of absorbing interest from the point of view of theology, philosophy, mythology, music, sculpture, grammar, dance, etc.

Ancient Tamil classics, *Silapathikaram, Kalithogai, Divakaram* and *Choodamani* refer to three kinds of dance, viz., *Kodukotti, Pandurangam,* and *Kabalam.* But tradition ascribes a hundred and eight varieties of *Thandava.* However, the single idea that pervades all these dances is, more or less, one and the same, i.e., the manifestation of primal rhythmic energy.

The dance of *Nataraja* is the cosmic one that starts the course of involution or disintegration of the Universe during the great deluge. The significance of *Shiva's* dance is three fold. Firstly, the image represents the rythmic play of the Supreme Being which forms the source of all the movements within the cosmos. This idea is illustrated by the arch (*Thiruvasi*) that runs around the dancing figure. Secondly, the purpose of the dance is to release the countless souls of the mortals from the snare of illusion. Thirdly, the place of dance, *Chidambaram,* is within the heart.

Shiva's dance is ceaseless and eternal. It is frequently emphasised that the sacred shrine of Chidambaram (which means consciousness in the field of *maha akasa*) is in reality within the heart, the implication being that the soul attains salvation when the vision is turned unto oneself. *Shiva* is the source of all opposites. He is the creator. He is the protector. He is the destroyer. Later Shaivite thought made effective use of this three fold aspects in one and the same concept of GOD. The activities of *Shiva* are five fold, viz., creation, preservation, destruction, illusion and salvation. The various dancing poses of Shiva portray either one or the other of the *panchakritya* (five actions). The *Anandathandava,* which is supposed to have taken place at *Chidambaram,* represents all the five ideas in one symbolic form. Besides, there are separate poses pertaining to each of the *panchakritya.* The first pose *Kalika Thandava* refers to the act of creation. It is also mentioned as *Muni Thandava,* the place of performance being the *Thambara Sabha* in Tirunelveli. The Thandavamurthi has eight arms. Three of the right

GOWRI TANDAVA

arms bear the "*damaru*" (drum) "*the pasa*" (rope of illusion) and the triple tongued *shula* while the fourth arm is raised to afford protection to the despairing souls (*Abaya Hastha*). Of the four left arms, three carry the fire, the bell, and the skull while the fourth arm, is extended with ease towards the right and points down to his slightly raised left foot. A sculpture representing this pose is found in the Kalyanasundara Temple in a village in Tanjore District. The way the Lord's head is gracefully bent is as though to hear the ceaseless music of the drum. The haughty bearing figure of the demon (*Muyalaka*) signifying the ego in man is depicted in a superb manner. The beating drum refers to the act of creation while the *Muyalaka* stands for the bonds of earthly life.

Gowri Thandava and *Sandhya Thandava* both refer to the act of protection and are said to have taken place at Tiruputtur and *Velliambalam* at Mathurai. *Gowri Thandava* is so called since *Shiva* of the Universe and *Sandhya* Thandava danced to please *Sakthi*, the Divine Mother denotes the dance of the evening, the main feature of the latter being the importance given to the serpent. Protection has two aspects. Human beings by virtue of their past deeds (*purvakarma*) are ordained to enjoy or suffer in their life on earth. *Gowri* and *Sandhya Thandavas* represent pleasure and pain respectively. The difficulty of conquest over the self and the magnitude of the bliss resulting from that conquest are thus portrayed. The Philosophic indifference with which the Saiva Saints viewed both pain and pleasure deserves universal appreciation. Sculptures representing these poses are found near Kanchi.

Sankara Thandava denotes destruction. What does He destroy ? The mortal frame of living beings. According to Hindu theology the soul never dies but on sublimation rejoins the Lord in Union. In the Kailasnath temple at Kanchi a sculpture pose depicting this idea is found.

Thirupura Thandava implies the tearing of the veil of illusion. The conquest of man over the "*mummala*" or the three evils, viz., ego, kama and maya liberates his soul from the bonds of the world. Sculptures illustrating this pose are found in the Ellora Caves.

Urdva Thandava is the dance of salvation. The story speaks of the victory of *Shiva* over *Kali* in a duel of dance. But the meaning is that those who have firm faith in His feet will attain salvation of their soul.

Ananda Thandava embodies all these five activities in one single pose. This is of particular importance as it suggests the advance of the Hindu theology towards Mono-Theism. The theory of the truth of the Supreme Being which is at once the cause and effect is metaphorically portrayed thus. In *Shiva* everything has its birth and He is also the final place of rest. The *Thiruvasi* (The arch) represents the *Omkara* (the first sound) while the dancing figure stands for *Panchakshara* (Shivayanama, meaning salutations to Shiva). The left hand pointing to His raised foot shows the immortal bliss of the liberated soul. As Shri Anantacoomaraswami describes, this conception itself is a synthesis of science, religion and art. The care and skill with which the image is wrought has earned a Universal appeal. Indeed the master sculptors have created in, stone and bronze a lively echo of the devotional lyrics of the enlightened poets. The anatomy, the ornaments, the pose and above all the expression of divine mercy are all so remarkably brought in this inimitable masterpiece of art that a glimpse of its provides a feast to the eye and lulling peace to the hankering heart.

(" *The Human form is Shivalingam,*
The Human form is Chidambaram,
The human form is Sadasiva,
The Human form is the dance of Shiva"—THIRUMULAR.)

SANDHYA TANDAVA

ஆடும் பெருமான்

தொ. மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான் எம்.ஏ.

மேல் நாட்டில் நடனப் பிரசித்தி பெற்ற மாடம் பாவ்லோவா ஒரு நாள் தனது நடனங்களை ஆடிக் காண்பித்தார். ரஸிகர் கூட்டத்திலே நடனங்கள் பலவற்றை நன்கு ரஸித்த நண்பர், ஒருவர் நடன அரங்கிலிருந்து வெளிவந்த பாவ்லோவாவி னிடம் "கடைசியாக ஒரு அற்புதமான நடனத்தை நடித்துக் காண்பித்தீர்களே, அதன் பொருள் என்ன?" என்று ஆர்வத்தோடு கேட்டார். அதற்கு அம்மையார் "அவ்வளவு லேசாக அந்தப் பொருளைச் சொல்லி விட முடியும் என்றால் நான் ஏன் அதை நடனம் செய்து காட்ட வேண்டும்?" என்று எதிர்க் கேள்வி போட்டாராம். (If I could say it so easily in words why should I have danced it?)

உண்மைதானே! வெறும் வார்த்தைகளினாலே விஷயத்தைச் சொல்லிவிட முடியும் என்றால் அதை நடனமாடிக் காண்பிப்பானேன்? அரங்கம், திரைச் சீலை, பக்க வாத்தியம், உடை, அணி என்றெல்லாம் சிரமப்பட்டுத் தேடுவானேன்? அதை ஒரு அருங்கலை என்றுதான் கணக்கிடுவானேன்?

கலையைப் பற்றிப் பேசுகின்ற பொழுது, ஒருவர் குறிப்பிட்டார். உலகத்தில் பலர் பல காட்சிகளைக் காணுகிறார்கள்; பல விஷயங்களைக் கேட்கிறார்கள். ஆனால் கண்ட காட்சியையோ, கேட்ட விஷயத்தையோ, பெற்ற அனுபவத்தையோ பிறருக்கு எடுத்துச் சொல்லும் திறமை எல்லோருக்கும் வாய்த்து விடுகிறது இல்லை. அது ஒரு சிலருக்கே வாய்த்த சீலமாக இருக்கிறது. அத்தகைய சிலர் களே கருவிலே திருவுடையவர்கள். அவர்களே கலைஞர்கள்.

காணுகின்ற காட்சியிலே
 கவிந்து மனம் தான் லயித்துப்
பேணுகின்ற அனுபவத்தைப்
 பிறரெல்லாம் அறியும் வணம்
சொல்லாலோ இசையாலோ
 சொலற்கரிய நடத்தாலோ
கல்லாலோ வணத்தாலோ
 காட்டுவதே கலையாகும்

என்று தெரியாமலா கலைக்கு இலக்கணம் வகுத்தான் தமிழன்?

இத்தகைய எண்ணங்கள் தான்—நடராஜனது திருவுருவத்தின் முன் நாம் நிற்கும் போது நம் உள்ளத்தில் எழுகிறது. உண்மைதான். நடராஜனது திருவுருவத்தின் தத்துவக் கருத்துக்களை உண்மை விளக்கம், திருமந்திரம், சித்தியார், சிதம்பர மும்மணிக் கோவை முதலியவை அற்புதமாகத் தான் கூறுகின்றன. ஆனால் அந்த நடராஜமூர்த்தியினிடமே விளக்கம் கேட்போமேயானால் அவன்—'அந்தக் தத்துவத்தை இப்படி—வார்த்தைகளிலே சொல்லி விட முடியும் என்றால் நான் நடனமே ஆடியிருக்க வேண்டாமே' என்று தான் மாடம் பாவ்லோவாவைப் போல் நமக்கும் பதில் கூறுவான். சொல்லால் விளக்க முடியாத ஓர் அற்புதத் தத்துவம் அது. அதை நடம் ஆடித்தான் விளக்க முடியும். அதற்காகத் தான் ஆடிக் காட்டுகிறான் அவன். ஆம், "வானம் மணிமுகடாய், மால்வரையே தூணாக ஆன பெரும் பார் அரங்காக" அமைத்துக் கொண்டு ஆடிக் கொண்டே இருக்கிறான் அவன்—அன்று முதல் இன்றுவரை.

இந்த உலகின் உயிர்த் தத்துவமே அசைவில் தான் இருக்கிறது. அசைவு அதிகம் ஆக ஆக அதுவே ஆட்டமாகின்றது. மனிதன் தன் உணர்ச்சிகளை ஆட்டமாடிக் காண்பிக்கத்தான் தெரிந்து கொண்டிருக்கிறான். அவன் உற்சாகத்தில் ஆடுவான், கோபத்தில் ஆடுவான், பயத்தில் கூட ஆடி நடுங்குவான். மனிதன் மட்டும் என்ன? ஊர்வனவும், பறப்பனவும் கூட ஆடித்தான் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. படமெடுத்து நடம் ஆடும் பாம்பை நாம் அறிவோம்; அழகாகத் தோகையை விரித்துக் களி நடம் புரியும் மயிலையும் நாம் அறிவோம்; நடமாடிக் கொண்டே கோழியுடன் கூடிக் குலாவும் சேவலையும் அறிவோம்; அல்லவா? "எங்கும் திரு நடனம்—எங்கும் திரு நட்டம்" என்றே காண்கின்றோம் நாம் இந்த உலகில். இப்படியே அண்டங்கள் எல்லாவற்றிலுமே அதே நடனம்தான் நாள் தோறும், நாழிகை தோறும், விநாடி தோறும் நடந்து கொண்டிருக்கின்றது. "வான் நின்று இழிந்து வரம்பு இகந்த மாபூதத்தின் வைப்பு எங்கும் ஊனும் உயிரும் உணர்வும் போல் உள்ளும் புறத்தும்" நின்று இயங்குகின்றான் இறைவன். அணுவிற்குள் அணுவாக நின்று ஆடுகிறான். அணுவிற்கு வெளியில் நின்று அதனை

SANKARA TANDAVA

ஆட்டுவிக்கிறுன். அணுவின் ஊனுக இருந்து உடலைத் தாங்குகிறுன். உயிராக இருந்து ஊக்குகிறுன், உணர்வாக இருந்து ஆட்டுகிறுன். அவன் அன்றி ஓர் அணுவும் அசைகிறதில்லை? இப்படியெல்லாம் அண்டங்களை பம்பரமாக ஆட்டி வைக்கிறுனே அவைகளை எப்படி ஆட்டி வைக்கிறுன்? ஆம்; கயிறு இல்லாமலேயே, சூத்திரம் இல்லாமலேயே, இந்த அண்ட பம்பரங்களை ஆட்டத் தெரிந்தவன் அவன். சாட்டி நிற்கும் அண்டமெல்லாம் சாட்டையிலாப் பம்பரம்போல் ஆட்டிவைக்கும் அண்ணல் என்று அவனைப் போற்றுவது எவ்வளவு பொருத்தம்.

அண்டங்களையெல்லாம் ஆட்டிவைக்கிறுனே, அவன் எப்படி இருந்து கொண்டு ஆட்டுகின்றுன்? சும்மா விறகுக் கட்டைபோல நிமிர்ந்து நின்று கொண்டா? அல்லது நன்ருகச் சப்பணம் போட்டு உட்கார்ந்து கொண்டா? இல்லை, காலை நீட்டி உடலைக் கிடத்திப் படுத்துக்கொண்டேதானு? இப்படியெல்லாம் நின்று, இருந்து, கிடந்து அண்டங்களை ஆட்டிவிட முடியாது. ஒரு சர்க்கஸ் பார்க்கப் போகிறேம். அங்கு ஒரு பெண் எட்டு,பத்து சின்னப் பந்துகளைவெளியிலே சுழன்று வரவிட்டு ஆட்டி வைப்பதைப் பார்க்கிறேம். பந்துகளைக் கொஞ்சம் மறந்து பெண்ணைப் பார்க்கிறேம். பந்துகள் ஆடும் ஆட்டத்தைவிடப் பெண்ணின் ஆட்டமே பெரிதாக இருப்பதைக் காண்கிறேம். எட்டு, பத்து பந்துகளை ஆட்டுவிக்க இந்தப் பெண் இத்தனை ஆட்டம் ஆட வேண்டி யிருந்தால் எண்ணற்ற அண்டங்களை ஆட்டுவிக்கின்ற இறைவனும் ஆடித்தான் அவைகளை ஆட்டுவிக்க முடியும் என்று தெரிந்து கொள்கிறேம். இப்போது தெரிகிறது—ஏன் இந்தக் கலைஞர்கள்—சிந்தனைச் சிற்பிகள் எல்லாம் கடவுளை ஆடும் பெருமானுக உருவாக்கினர்கள் என்று. 'ஒரு நாமம், ஓருருவம், ஒன்றும் இலார்க்கு ஆயிரம் திருநாமம் பாடித் தெள்ளேனம் கொட்டத்' தெரிந்து கொண்ட நாம், 'இப்படியன், இந்நிறத்தன், இவ்வண்ணத்தன் என்று எழுதிக் காட்ட ஒண்ணுத அந்த இறைவனையும்' கல்லிலும் செம்பிலும், காகிதத்திலும், துணியிலும் ஆடும் பெருமானைக் காட்டத் தெரிந்து கொண்டோம்; ஆம், தமிழர்களாகிய நாம்தான் தெரிந்து கொண்டோம். தெரிந்துகொண்டதோடு மட்டுமல்ல: பிறருக்கு எடுத்துக் காட்டவும் அறிந்து கொண்டோம்.

நடராஜனது தாண்டவத் திருவுருவத்தைப் பல பல கோணங்களிலே பார்க்கிறேம் நாம். நமது கோயில்களிலே சந்தியா தாண்டவம், காளிகா தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம், ஆனந்தத் தாண்டவம் என்றெல்லாம் வகுத்தும் வைத்திருக்கிறேம். எல்லாத் தாண்டவத் திருவுருவங்களிலும்—ஆனந்தத் தாண்டவமே அதி அற்புதமான மூர்த்தமாக இருப்பதை உணர்கிறேம். ஒரு காலை ஊன்றி—ஒரு காலைத் தூக்கி, செஞ்சடை விரித்து, நிற்கும் நிலையிலே ஒரு சுழற்சியையே காண்கின்றேம். நிலைத்து சில விநாடியாவது அந்த நிலையிலே நிற்பது சாத்தியமில்லை என்பதையும், ஆடிக்கொண்டேயிருந்தால் அந்த நிலையிலே எவ்வளவு காலம் வேண்டுமானலும் ஆடிக்கொண்டே இருக்க முடியும் என்பதையும் அறிகிறேம். இப்படி நிலைத்து நிற்கும் நிலையையும் சுழற்சியையும் ஒரே உருவில் காட்டும் திறன்படைத்த கலைஞர்களுக்குப் பல்லாண்டு கூறுகிறேம் பல்லாயிரம் தரம். அப்படிப் பட்ட அனுபவத்தைப் பெருமலா திருமூலர்,

> "ஆனந்தம் ஆடரங்கு ஆனந்தம் பாடல்கள்
> ஆனந்தம் பல்லியம் ஆனந்தம் வாச்சிதம்
> ஆனந்தமாக அகில சராசரம்
> ஆனந்தம் ஆனந்தம் ஆனந்தக் கூத்துகத்
> தானுக்கே"

என்று பாடிவிடுகிருர்?

நம் வாழ்க்கை வாழ்வதற்குரியதே என்று, நாம் வாழ்வின் கசப்பை உணராமல் இருக்க உதவுவதும் இந்த ஆனந்த நடராஜ மூர்த்தயே. 'தாய் கருவில் வாழ் குழவி தாமெல்லாம் வேண்டுவது தூய பிறவாமை'யையே என்று தத்துவ ஞானிகள் அலறுகிறபோது, 'இனித்தம் உடைய எடுத்த பொற்பாதத்தைக் காணப் பெறும் பேறு எப்போதும் சித்திக்கும்' என்ற நம்பிக்கை மட்டும் இருந்து விட்டால் இன்னும் எத்தனை பிறவி வேண்டுமானுலும் எடுக்க நான் தயார் என்றல்லவா சவால் விடுகிருர் அப்பர் பெருமான். ஆம்,

> 'அன்னை வயிற்றில் அருத்தி வளர்த்தவன்
> இன்னும் வளர்க்கானே எந்தையே?—பொன்னிதழி
> சூடும்பெருமான் சுடர் ஒளி நின்றம்பலத்தே
> ஆடும் பெருமான் அவன்'

என்று அப்போதுதானே நமக்குக் கேட்கத் தெரியும்—அப்படிப் பிறை சூடும் பெருமானை ஆடித் துதிக்க நாம் அறியாவிட்டாலும் பாடித் துதிக்கவாவது தெரிந்து கொண்டால் அதுவே நம் பாக்கியம்!

7

TIRIPURA TANDAVA

ஆண்டவன் தாண்டவம்

பொ. சுந்தரமூர்த்தி நாயனர்

“ வானாகி மண்ணாகி வளியாகி ஒளியாகி
ஊனாகி உயிராகி உண்மையுமாய் இன்மையுமாய்க்
கோனாகி யான் எனதென்று அவர் அவரைக் கூத்தாட்டு
வானாகி நின்றாயை என்சொல்லி வாழ்த்துவனே ”

—மாணிக்க வாசகர்.

கணக்கில் அடங்கா உயிரினங்களைப் படைப்பில் காண்கிறோம். அவையனைத்திலும் சிறந்தது மனிதப் பிறவியே என்று பெருமையும் அடைகிறோம். மனிதன் சிறந்தவன் என்பது எதனால்? மற்ற உயிர்கட்கு இல்லாத பேரறிவு ஒன்றை அவன் பெற்றிருப்பதே. சிருட்டிக்குத் தலைமை பூணும் சிறப்பை மனிதன் பெறவும் காரணமாவது அவ்வறிவாற்றலேயாம்.

இவ்வறிவை இரு கூறாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்றைப் பகுத்தறிவு (Intelligence) என்றும் மற்றதை மெய்யுணர்வு (Intuition) என்றும், குறிப்படலாம். பகுத்தறிவு புறம் பற்றிப் படர்வது. ஆராய்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மெய்யுணர்வு அகத்துள் வளர்வது. தன்னுள் முதிர்ச்சி அடைவது. பகுத்தறிவு வரம்புக்குட்பட்டது. ஒரு பேழையுள் எவ்வாறு ஒரு குறிப்பிட்ட அளவுக்கு மேல் பொருள்களை நிரப்ப வியலாதோ அவ்வாறு பகுத்தறிவு ஒரு குறிப்பிட்ட அளவுக்கு மேல் கடந்து செல்லாது. ஒரு பொருளின் உண்மையை (Truth) ஆதாரமின்றி (Proof) பகுத்தறிவு ஒப்புக் கொள்ளாது. மெய்யுணர்வு நம்பிக்கையை (Faith) ஊன்றுகோலாகக் கொண்டு உண்மையை நாடித் திரிவது. காரண-காரியத் தொடர்பைப் பற்றிய கவலையை விட்டொழித்து, கட்டுப்பாடற்ற கற்பனைத் தோணியில் புறப்பட்டு, சிந்தனைக் கடலில் மூழ்கிமூழ்கிச்சிரிய உண்மை முத்துக்களைச் சேகரிக்க வல்லது. தன் பிடிக்குள் அகப்படாத ஒன்றை உண்டு என்று பகுத்தறிவு ஏற்றுக் கொள்ளாது. புலன்களுக்கு அப்பாற் பட்ட பொருள்களின் உண்மையையும் உற்றுணர்ந்து தெளிய வல்லது மெய்யுணர்வு ஒன்றேயாம்.

இரு திறப்பட்ட அறிவினின்றும் எழுந்த கலை வளங்களும் இருவகைத்தாம். புறப்பொருள் பற்றிய பௌதிகம், இரசாயனம் முதலாயவற்றை ‘அருங்கலைகள்’ என்றும், அகப்பொருள் பற்றிய மதம், இலக்கியம், சிற்பம்,முதலாயவற்றை ‘கவின் கலைகள்’ என்றும் குறிப்பிடலாம்.

மெய்யுணர்வின் பயனாய கவின் கலைகளில் மதமே தலையாயது. காரணங்கட்கெல்லாம் காரணமாகி நிற்கும் கடவுள் தன்மையைக் கண்டு காட்டும்; சிறப்புக்கலை அது. தெய்வம் ஒன்று உண்டு. அதுவே உயிர்களைப் படைத்துக் காத்துத் துடைப்பது; முடிவில் உயிர்கள் அத்துடன் கலப்பதும் உறுதியே—இது மெய்யுணர்வின் தெளிவு. அஃதன்று. மனிதனே கடவுளைப் படைத்தவன்; அது அவன் இயற்றிய அழகிய கற்பனை—இது பகுத்தறிவின் மறுதலிப்பு. மாறுபட்ட இக்கொள்கைகளினின்றும் கிளைத்தவை ஆத்திக நாத்திகப் பிளவுகள். ஆயினும் உலகில் பெரும்பாலாய மக்கள் ஆத்திகத்தையே ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். இது ஏன்? இன்மை என்னும் நாத்திகம் வறுமையைக் குறிப்பது. வறுமை வளர்ச்சியைக் கெடுப்பது. இல்லை என்று எண்ணி வாளா விருந்தலை விட உண்டு என்று நம்பி தேடும் முயற்சியில் விளையும் இன்பம் மிகப் பெரிது. ஆகவேதான் போலும் மக்கள் கடவுள் உண்மையில் பற்றுதல் கொண்டு சமய வாழ்வினைத் தழுவி நிற்கின்றனர்.

சமயக் கலையில் தலை சிறந்து விளங்குவது பழம் பெரும் பாரத நாடே. அதிலும் திலகம்போல் திகழ்வது தொன்மையிற் தோன்றிய செந்தமிழ் நாடே. தமிழர் கடவுள் உண்மையில் நம்பிக்கை உள்ளவர். அவர் சமயம் சைவ சமயம். சிவனைக் கடவுளாக வழிபடுவது சைவம். சிவன் என்ற சொல்லின் பொருள் பெரிதும் அகன்றது. ‘அன்பே சிவம், அறிவே சிவம்’ என்றெல்லாம் தமிழறிஞர் பாடுவது தமிழர் தம் கடவுள் தத்துவத்தின் விரிவைப் புலப்படுத்தும்.

URDVA TANDAVA

இயற்கையின் தோற்றத்துக்கெல்லாம் மூலமாய் நிற்கும் ஆதியான பொருளே தமிழர் கண்ட கடவுள். எங்குமாய், எல்லாமாய், எப்போதும் நிறைந்திருக்கும் பரம்பொருளைப் புலனுக்கு இலக்காக்க எழுந்த முயற்சிகளே இறைவனின் திருநாம வடிவங்கள், ஆயினும் கடவுள் இன்ன பெயரினர், இன்ன வடிவினர். இன்ன குணத்தினர் என்று வரையறுத்துக் கூறல் இயலாதென்ற உண்மையைத் தமிழர் உணர்ந்தே இருந்தனர்.

"கோளில் பொறியிற் குணமிலவே எண்குணத்தான்
தாளை வணங்காத் தலை"

—குறள்.

தமிழர்தம் அறிவுத்திறமே வடிவாய் வந்தது போன்ற சிந்தனைச் செல்வராகிய வள்ளுவப் பெருமானின் இத்திருக்குறள் கடவுள் தத்துவத்தைப் படமெடுத்துக் காட்டுகிறது. "எண்சாண் உடம்புக்கு சிரசே பிரதானம்" என்பது பழமொழி. அந்த சிரசும் வறண்ட பகுத்தறிவு வாதத்தில் கலக்கமுற்று, கடவுள் கொள்கையை மறுத்து நிமிர்ந்து கிடக்குமாயின் சிறப்பை இழந்து விடுமாம். ஏன்? தாளை வணங்காத் தவக் குறைவால்தான். ஏன் வணங்கல் வேண்டும்? எண் குணத்தான் என்பதனால்தான். எண்குணத்தான் என்றால் என்ன? உரைகாரர் பலவாறு கூறுவர். எண்ணற்கரிய குணம் உடையவன். ஆயினும் எண்ணற்குரிய குணம் உடையவன் என்று பொருள் கொள்ளலே பொருந்தும். அரியதை முடிப்பதில்தான் மனிதன் சிறப்பு அடங்கி யிருக்கிறது. கடவுள் குணம் எட்டு, பத்து என்றெல்லாம் கணிதத்தின் அளவைக் கொண்டு கணக்கெடுப்பது இயலாது. இதையே இக்குறட்பா சுட்டிக் காட்டுகிறது.

எண்ணத்தின் எல்லையெல்லாம் எட்டி நிற்கும் வள்ளலை எட்டிப் பிடித்து வெற்றிகாண்பதே பத்தர் உள்ளத்தில் வட்டமிடும் பேராசை. வாக்கும் மனமும் கடந்த ஒரு பெரும் பொருளை வாக்காலும் மனத்தாலும் கட்டிப் பிடிக்க முயன்ற தமிழறிஞர் மிகப் பலர்.

"பாதம் புவனி சுடர்நயனம் பவனம்உயிர்ப்புஓங்கு
ஓதம் உடுக்கை உயர்வான் முடிவிசும் பே உடம்பு
வேதம் முகம்திசை தோள்மிகு பன்மொழி கீதமென்ன
போதம் இவற்கோர் மணிநிறம் தோற்பது
பூங்கொடியே"

—பொன்வண்ணத்தந்தாதி.

பரந்த இவ்வையம் பரமன் திருவடி. நிலவும், கதிரும் அனலும் அவன் முக்கண்கள். காற்று அவன் மூச்சு. அலையும் கடல் அவன் அணியும் ஆடை. வான்முகடே அவன் நீள் சடை. ஆகாயமே திருமேனி. அருமறையே திருமுகம் எண்டிசையும் அவன் திண்டோட்களே. வழங்கும் மொழியெல்லாம் அவன் இயற்றும இசையமுதே. இவ்வாறு எங்கும் தங்கும் இறைவனை வழிபட்டுப் பூசை செய்ய ஆசை கொண்டார் தாயுமானவர் என்னும் தமிழ்ப் பெரியார். பூக்கொய்வதற்குச் சோலை புகுந்தவர் அன்றலர்ந்த நன்மலர்களைக் கண்டதும் மனம் மாறி பூசை செய்வதில்லை என்ற திடத்தோடு திரும்பி விடுகிறார். ஏன்? அவரையே கேட்போம்.

"பண்ணேன் உனக்கான பூசைஒரு வடிவிலே
பாவித்து இறைஞ்ச ஆங்கே
பார்க்கின்ற மலரூடு நீயே இருத்திஅப்
பனிமலர் எடுக்க மனமும்
நண்ணேன் அலாமல் இருகைதான் குவிக்க எனில்
நாணும்என் உளம் நிற்றி நீ
நான் கும்பிடும்போது அரைக்கும்பிடாதலால்
நான் பூசை செய்யல் முறையோ"

—தாயுமானவர்.

தோட்டத்துக்குப் போகும் வழியில் "ஒரு நாமம் ஒருருவம் ஒன்று மில்லா"க் கடவுளை எந்நாமத்தைச் சொல்லி எவ் வடிவத்தை வைத்து வழிபடுவது என்ற சந்தேகம் தோன்றி விடுகிறது. பூஞ்செடி யருகில் சென்று பார்த்தால் பூக்களிலெல்லாம் அவன் வடிவே பூத்து நிற்கிறது. எப்படிப் பறிப்பது? மலர்கள் இல்லா விட்டால் போகிறது; கைகள் என்ன முடமா? அவற்றைக் குவித்தேனும் வணக்கம் செலுத்தி ஒருவாறு வழிபாட்டை முடித்துக் கொள்ளலாம் என்றால் வண்ண மலரில் கொலுவிருக்கும் கடவுள் தன் உள்ள மலரிலும் குடியிருக்கக் கண்டு வியப்படைந்து போகிறார் தாயுமானவர். தன் நெஞ்சிலே நிலவும் பரமனைத் தன் கரம் குவித்து வணங்கினால் அது முழுக் கும்பிடு ஆகாதாம். அரைக் கும்பிடுதான் கடவுளுக்குச் சேருமாம். இந்த அரைப் பூசை செய்வதை விட பூசையே செய்யாம லிருந்து விடலாம் என்று முடிவு கட்டி விடுகிறார். சொன்னயமும் பொருணயமும் சேர்ந்து மணக்கும் இக் கவிதை மலர் தமிழரின் விரிவுற்ற கடவுள் கொள்கைக்குச் சிறப்பூட்டும் எடுத்துக் காட்டு.

"கட்டை விறகும் கடவுளே; கறந்த பாலும் கடவுளே" என்று பேசுவது எளிது. இந்த ஞானம் கைவரல் மிகவும் அரிது. எல்லோரும் தாயுமானவராகவும், திருமூலராகவும் பிறத்தல் இயலாது. ஆகவே, உள்ளப் பக்குவம் இல்லாத மக்கள் கடவுள் தத்துவத்தை உணர்ந்து கொள்ளும் வண்ணம், மெய்ஞ்ஞானிகளான தமிழ்க் கவிஞர்களும், சிற்பச் சித்திர வல்லுநர்களும் தாம் கண்ட இன்பத்தை

நாமும் கண்டு இன்புறுமாறு கவிதையாகவும் சித்திர சிற்பங்களாகவும் கடவுள் திருவடிவங்களை வரைந்து வழங்கிப் போந்தனர்.

படைப்பு முழுதிலும் பரம் பொருளைக் காணும் பழுத்த ஞானிகள் தமிழ் நாட்டு பக்த சிரோமணிகள். வாழ்க்கைத் தளையினின்றும் விடுபட்டு இணையிலா இன்பத்தில் திளைந்துக் கிடக்கும் அழியாச் சுடரொளிகள். மும்மலங்களில் சிக்குண்டு சகமற்றவற்றை எல்லாம் சுகமென்று மயங்கிக் கிடக்கும் நாம் கிணற்றுத் தவளைகள். மெய்ஞ்ஞானத்தை நம் போன்ற பேதை மாந்தரும் உணர்ந்துய்யும் பொருட்டு பெரியோர் கைக் கொண்ட உபாயங்கள் பல. அவற்றுள் திருவுருவ வழிபாடு மிகச் சிறந்தது.

ஏறக்குறைய சங்கம் போன்ற ஒரு படம் வரைந்து "இது எந்த நாட்டின் படம்?" என்று பள்ளிப் பிள்ளை ஒன்றைக் கேட்போமாயின், "பாரத நாடு பழம் பெரு நாடே, பாடுவ மில்லை எமக்கிலை ஈடே" என்று பாடிக் குதித்துக் கொண்டே பதில் சொல்லும். இதைப் போலவே மற்ற நாடுகளின் படங்களைக் கொண்டு அந்நாடுகளின் மலைகள் ஆறுகள், முதலிய விவரங்களையும் சொல்லும். கண்ணால் கண்டறியாத இடங்களைப் பற்றிச் சின்னஞ் சிறு குழந்தை பூகோள சாத்திரத்தின் உதவியால் பல சேதிகளைத் தெரிந்து கொள்கிறது. அது போலவே சமயக் கலையும் உருவ வழிபாடும் புலனைக் கொண்டு புரிந்து கொள்ளற் கியலாத பரம் பொருளை ஒருவாறு நம் அகக்கண்ணுக்குப் புலனாகும்படி உதவி புரிகின்றன. பகுத்தறிவைக் கொண்டு "இறைவனுக்கு உருவமா? எத்தனை தலைகள்? எத்தனை கைகள்?" என்று எள்ளி நகையாடுதல் ஆளை விட்டு நிழலைப் பிடிக்கும் விந்தை மாந்தர்கள். உலகப் படத்தைச் சுருட்டிக் கையில் பிடித்துக் கொண்டு "உலகத்தையே பாயாகச் சுருட்டி விட்டேன் பார்!" என்று வீறு பேசும் விளையாட்டுச் சிறுவரை ஒத்தவர்கள். அவர்கள் நிலை பெரிதும் இரங்கத் தக்கது. உலகெங்கும் உருவ வழிபாடு ஏதேனும் ஒரு வகையில் நடந்துதான் வருகிறது. தெய்வம் ஒரு புறம் இருக்கட்டும். இன்று நாட்டின் நன்மைக்காக உயிரைக் கொடுத்து உதவிய வீரத் தியாகிகளுக்கும் அறிவிற் சிறந்த பெரியோர்களுக்கும் நினைவுச் சின்னம் ஏற்படுத்திப் பாராட்டுவதும் காலத்தோடு கலந்து விட்ட நம் அன்பிற்குரிய நட்பினர் உறவினர் முதலியோரது நிழற் படங்களை வீட்டில் மாட்டிப் போற்றுவதும் உருவ வழிபாட்டில் சேராதா வென்று பகுத்தறிவாளர் சிந்தித்துத் தெளிவாராக. உருவ வழிபாட்டின் சிறப்பும் பயனும் சிந்தனைத் திறம் நிரம்பிய பெரு மக்கள் அனைவருக்கும் ஒப்ப முடிந்த உண்மைகளாம்.

இயற்கையையே கடவுளாக வழிபட்டு வந்த தமிழ் மக்கள் கடவுளைக் குறிப்பதற்கு இயற்றிய வடிவங்களுள் இலிங்கம் முதன்மையானது. படைத்தல், காத்தல் அழித்தல் என்னும் முத்தொழிலுக்கும் வித்தாய் நிற்கும் அ, உ, ம் என்னும் அக்கரங்களும் அவை மூன்றும் கூடிப் பிறக்கும் ஓம் என்னும் பிரணவ மந்திரமும் சிவ லிங்கத்தின் உட் பொருளாம். இலிங்கம் என்னும் சொல்லே அடையாளம் என்று பொருள் படும். அங்க+லயம் என்பது லய+அங்கம் எனத் திரிந்து இறுதியில் இலிங்கம் என மாறியதாகவும் வழங்குவர்.

இலிங்க வடிவில், வித்தில் தருவென மறைந்து கிடக்கும் கடவுள் தத்துவத்தை சாமான்ய மக்கள் அறிந்து பயனுறல் அரிதாகையால் நாளடைவில் வேறு சில சிவ மூர்த்தங்களும் உருக் கொண்டன. ஒரே பொருளை சிவம் - சக்தி எனப் பிரித்து அவர் தம் திருவிளையாடலே முத்தொழில் எனக் கற்பித்து அவற்றிற் கேற்ப, பல வகையான திருவடிவங்களைப் படைத்தனர். அவற்றுள் தாண்டவ வடிவம் மிகச் சிறந்தது. பல அரிய கருத்துக்களை உட்கொண்டது. சத்தியாகிய உலகத் தாயார் "உன் விளையாடலை நான் கண்டு மகிழ வேண்டும்" என்று சிவனுகிய உலகத் தந்தையைக் கேட்க ஐயன் மனமுவந்து ஆடுகிறானும். இப்படி ஓர் அழகான கற்பனை. அதில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் கருத்தே கவனத்துக் குரியது.

> உண்மை அறிவானந்த உருவாகி எவ்வுயிர்க்கும்
> உயிராய் நீரின்
> தண்மை அனல் வெம்மை எனத் தனை அகலாது
> இருந்து சராசரங்கள் ஈன்ற
> பெண்மை உரு வாகியதன் ஆனந்தக் கொடி
> மகிழ்ச்சி பெருக யார்க்கும்
> அண்மையதாய் அம் பலத்துள் ஆடியருள்
> பேர் ஒளியை அகத்துள் வைப்பாம்
>
> —திருவிளையாடல் புராணம், பாயிரம்,

உண்மையாய், அறிவாய், இன்பமாய், உருவாய், உயிர்க்கெல்லாம் உயிராய், புனலின் தண்மை போலும் அனலின் வெம்மை போலும் எப்போதும் தன்னை விட்டு நீங்காது சேர்ந்திருந்து சராசரங்களை எல்லாம் பெற்றெடுத்த அன்னை கண்டு மகிழ, எவரும் எளிதில் சென்றடையும் வெட்ட வெளியில் அருட் சோதி வடிவாக ஆடுகிறானும் ஆதிநாதன். அருளுருவாக அவன் ஆடுகிறான். அன்புருவாக அவள் காண்கிறாள். உண்மையில் அவன் யார்? அவள் யார்? அவனும் அவளும் ஒன்றே. ஒன்றே

யாய பரம்பொருளின் அருள் திறத்தை மக்கள் அனைவரும் அறிந்துய்யுமாறு சைவ ஞானிகளும், சிற்ப ஞானிகளும் கூடி, அம்மை அப்பனை இரு கூறு படுத்திக் காட்டிக் கடவுள் தத்துவத்தைச் சித்திரித்து வைத்துள்ளனர். அதுவே தாண்டவ வடிவம்.

அம்மை மகிழ அப்பன் நடித்த அம்பலக் கூத்தை நூற்றெட்டு வகையெனச் சொல்வர். அவற்றை எல்லாம் நம் சிற்ப மேதைகள் கல்லில் செதுக்கி யிருத்தலும் கூடும். ஆயினும் நாம் காணும் பேறு பெற்றவை மிகச் சிலவே. ஐயனின் திருவிளையாடல்களைச் சித்திரிக்கும் தாண்டவங்களுள் பிரபலமானவை ஏழுதான். அவற்றுள்ளும் தில்லையுள் நடக்கும் ஆனந்தத் தாண்டவமே அனைவருக்கும் தெரிந்த ஒன்றும்.

படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல் அருளல் ஆகிய ஐந்தொழில்களும் பரமன் விளையாடல்களே. அவற்றை ஒருங்கே சித்திரிப்பதே ஆனந்தத் தாண்டவம். ஆகவே அதன் வடிவழகையும் கருத்தழகையும் தெளிவாக உணர்ந்து கொண்டால், ஏதேனும் ஒரு தொழிலையே குறிக்கும் மற்ற தாண்டவங்களின் உட்கருத்தையும் புரிந்து கொள்ளலாம். இனி, நடராஜனைத் தரிசிப்போம்.

"குனித்த புருவமும் கொவ்வைச்
செவ்வாயில் குமிழ் சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல்
மேனியில்பால் வெண்ணீறும்
இனித்த முடைய எடுத்தபொற் பாதமும்
காணப் பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவ தேஇந்த
வையகத்தே"
—அப்பர்.

மக்கள் உள்ள மலரில் எப்போதுமிருந்து நிருத்தமிடும் இறைவன் திருவடியை எடுத்த பொற்பாதம் என்று புகழ்கிறார் பத்தர் திலகம். இறைவன் திருமேனியில் அணிவது பால் வெண்ணீறு. செந்தணலில் வெந்தமலம் சாம்பலாவதுபோல், மும்மலங்களும் பஸ்மமாகி பக்குவமுள்ள உயிர்கள் பரமனை அடையும் என்பது கருத்து. அந்தத் திருமேனி தான் எப்படி இருக்குமோ? அது பவளத்தின் சிவப்பு. கொழுந்து விட்டெரியும் நெருப்பும் சிவப்பு. எரியும் நெருப்பில் அழுக்கு இருத்தல் இயலுமா? கடவுளின் பரிசுத்தம் அத்தகையது. வளரும் விரி சடை கடவுளின் அறியவொண்ணா இயல்பையும், சுந்தரப் புன்னகை அந்த மில்லின்பத்தையும், கொவ்வைச் செவ்வாய் கூறவொண்ணா அருட்டிறத்தையும், குனித்த புருவம் தெளிந்த அறிவையும் குறிப்பனவாம். இவ்வாறு அறிவையும் அன்பையும், தூய்மையையும் இன்பத்தையும் குழைந்தெடுத்து ஆடும் தெய்வத்தை எழுதி அழகு பார்க்கிறார் அப்பர் பெருமான்.

சேர்க்கும் துடிசிகரம் சிக்கனவா வீசுகரம்
ஆர்க்கும் யகரம் அபயகரம்—பார்க்கில் இறைக்கு
அங்கி நகரம் அடிக்கீழ் முயலகனார்
தங்கும் மகரமது தான்

—உண்மை விளக்கம்.

சிவலிங்க உருவத்தில் தரிசித்த பிரணவ மந்திரமாகிய ஓம் என்ற ஆதிநாதத்தை ஒருமுறை உச்சரித்துக் கொள்வோம். ஆடும் தெய்வத்தைச் சுற்றி வளைந்து நிற்கும் திருவாசியே ஓங்கார நாதம். அந்த நாதத்துள் நாதமாய் ஆடுகிறான் ஆதிநாதன். திருவாசியில் அங்காங்கே தீச்சுடர்களைக் காண்கிறோம். அவற்றின் நடுவே ஒளிக்குள் ஒளியாய் திகழ்கிறான் தீவண்ணன்.

நாதமும் ஒளியுமாய் நடமாடும் திருக்கூத்தன் சிவாயநம என்னும் பஞ்சாக்கர வடிவாய் விளங்குகிறான். வலப்புறம் ஒரு கரத்தில் ஒலிக்கும் துடியில் சிகரமும், வீசிய இடக்கரத்தில் வகரமும், இடையில் உள்ள அபயகரத்தில் யகரமும், இடப்புறம் ஒரு கரத்தில் எரியும் தணலில் நகரமும், திருவடிக்கீழ் மிதியுண்டு கிடக்கும் முயலகன் வடிவில் மகரமும் அடங்கும். சிவாயநம என்றால் சிவனுக்கு வணக்கம் என்பது பொருள். சிகரம் சிவத்தையும் வகரம் சக்தியையும் யகரம் உயிரையும் குறிக்கும். ஆணவம் அழிந்து ஆண்டவன்பால் மெய்யான அன்பு கொண்ட உயிர்கள் அருட்சோதியில் கலந்து ஓங்கார நாதத்தோடு சேர்ந்து விடும். உயிர்கள் எவ்வாறு தோன்றி வளர்ந்து, செயல்பட்டு, செயலின் பயனை இன்ப-துன்பங்களில் சிக்குப்பட்டுழன்று, முடிவில் அவனருளால் அவனடியை அடைகின்றன வென்ற ஐந்து கருத்துக்களையும் ஐந்தெழுத்தாகச் சுருக்கி, அதை ஆனந்தத்தாண்டவமாகச் சித்திரித்துக் காட்டும் விந்தைச் சிற்பம் தமிழர்தம் சிந்தனைச் செல்வம்.

"தோற்றம் துடியதனில் தோயும் திதியமைப்பில்
சாற்றியிடும் அங்கியிலே சங்காரம்—ஊற்றமாய்
ஊன்றும் மலர்ப்பதத்தில் உற்ற திரோதம் முத்தி
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு"

—உண்மை விளக்கம்.

துடிப்பில் பிறப்பது நாதம். நாதமே பிறப்பின் காரணம். இதைக் குறிப்பது துடி. ஆனால் அந்தத் துடி எது? துடியும் அவன் தான்! துடியை ஒலிப்ப

வனும் அவன்தான்! துடியின் ஒலியும் அவனே தான்!

உயிர்களை அருள் செய்து தன்னுடன் அணைத்துக் கொள்வதைக் குறிப்பது அபயகரம். வீசிய திருக் கரம் திருவடி நம்பினால் விடுதலை உண்டு என் பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

பிறிதொரு கரத்தில் எரியும் தனல் அழித்தல் செயலைக் குறிக்கிறது. எதை அழிக்கிறான்? என்பு தோல் போர்த்த ஊன உடலைத்தான்.

ஊன்றிய திருவடி மறைத்தலைக் குறிக்கிறது. எதை மறைக்கிறான்? ஆணவம் முதலாய மலங் களைத்தான். உயர்த்திய திருவடி இறுதியில் உயிர் கள் பெறத்தகும் பேரின்ப நிலையைக் காட்டுகிறது.

மெய்ஞ்ஞானம் என்னும் நெருப்பால் மும்மலங்க ளாய அழுக்குகளைச் சுட்டெரித்து, பரிசுத்தமுற்ற உயிர்களை இறைவன் தன்னுடன் இணைத்துக் கொள்வான் என்னும் கருத்தையே தமிழ்நாட்டுச் சொற்சிற்ப ஞானிகளும், கற்சிற்ப ஞானிகளும் நட ராஜ வடிவாகச் சித்திரித்துள்ளனர்.

சிவதாண்டவச் சிற்பங்களுள் பொதுவாக நாம் காணக்கூடும் பொருள்களும் சில உண்டு. அவற் றிற்குப் பலவாறுவிசேட விளக்கங்களும் கூறுவது சிந்தைக்கு நல்விருந்து. இரண்டுக்கு மேற்பட்ட கரங்கள் அவன் எங்கும் நிறைந்திருப்பதைக் குறிப் பன. திசைகள் எல்லாம் அவன் திருக்கரங்களே என்று கண்டோமல்லவா? மதியும் கதிரும் தண லும் அவன் முக்கண்களாக ஒளி வீசுகின்றன. அவன் அணியும் பாம்புகள் எதைக் குறிப்பிடுகின் றன? மக்கள் உடலில் ஊறும் குண்டலினி என்னும் ஜீவசக்தி வல்லமை மிக்கது. மனிதன் ஆணவத்தில் சிக்குண்டு, மும்மலங்களுக்கிரையாகி, இச்சீவ சக் தியை வீணில் செலவழித்து, மென்மேலும் கன்ம பந்தங்களைப் பெருக்கிக்கொண்டு, இன்ப-துன்பங் களில் இடருண்டு தவிக்கிறான். மனதை அடக்கி தியானத்தாலும் யோகத்தாலும் குண்டலினியை' பலப்படுத்திக் கொண்டால், அதன் மூலம் தன்னுள் திகழும் மெய்யொளியைக் கண்டுகொள்ளலாம். அது எழுப்பும் ஓங்காரத் தொனியைக் கேட்டுப் பேரின்பமடையலாம். ஆணவத்தைக் காட்டும் முயலகன் கையில் அகப்பட்டுக் கிடக்கும் அரவமே கட்டுண்டு நிற்கும் சீவசக்தியைக் குறிக்கும். மற் றவை விடுதலை பெற்றபின் ஐயனுடன் கலக்கும் ஆனந்த நிலையைக் குறிப்பவை. சடைமுடியுள் அமைந்திருக்கும் கங்கை தெளிந்த அறிவு ஊற்றை யும், இளம்பிறை அறிவின் பயனாய் வளர்ந்தோங் கும் இன்பப் பெருக்கையும் உணர்த்துவனவாம்.

இறுதியாக நடராஜன் ஆடுகின்ற நறுமலர் சேற்றில் பூக்கும் செந்தாமரையன்று; பத்திசெய்யும் ஞானி களின் உள்ளத்தாமரையே என்பதும் நினைவிலிருத் தற்பாலது.

கதைகளை விலக்கி கருத்தினில் திளைக்கும் அன் பர்கள் பண்டைத் தமிழரின் இயற்கை வழிபாடே அவர் தம் கலைவளர்ச்சியால் காலப்போக்கில் தாண்டவ வடிவமாக மறுமலர்ச்சி கொண்டது என்னும் உண்மையைக் கண்டு இன்புறுவர்,

ஐந்தொழில்களையும் தனித்தனியே சித்திரிக்கும். தாண்டவங்களும் உண்டு. அவற்றை எல்லாம் கதைகள் வாயிலாகப் புராணங்கள் பரந்துபாடும். கதைகளை மறந்து வடிவங்களில் காணப்படும் கருத் துக் தொடர்பைக் கவனிப்போர்க்கு தமிழரின் கலைத்திறம் நன்கு புலப்படும்.

காளிகா தாண்டவம்: படைத்தலைக் குறிப்பது துடியை எடுத்துச் செவியருகில் பிடித்து, ஒலியை எழுப்பி, உயிரைப் படைக்கும் பாவனையில் உள் ளது. திருவடியில் ஆணவருபமாகிய முயலகன் அழுந்த மிதிபடாமல், "எப்பொழுது உயிர்கள் பிறக்கும், பற்றிக் கொள்ளலாம்" என்ற ஆவ லோடு காத்திருக்கும் பாவனையில் உள்ளதும் உணர்ந்து இன்புறத்தக்கது.

கௌரி தாண்டவம்—சந்தியா தாண்டவம்: காத் தலில் இருவகை. அவரவர் வினைப்பயனை ஒப்ப இன்பத்தைக் கொடுத்துக் காத்தலும் துன்பத்தைக் காத்தலும் ஆகியனவாம். இன்பமும் துன்பமும் அவரவர் வினைப்பயனே; இன்பத்தில் மகிழ்ச்சியும் துன்பத்தில் கவர்ச்சியும் கொள்ளாமல் இரண்டும் அவனருள் என்று அமைந்திருத்தலே ஞானிகள் இயல்பு. இதுவே கருத்து.

சங்கரத் தாண்டவம்: அவனிடமிருந்து தோன் றிய வெல்லாம் இறுதியில் அவனையே சென்றடை யும் என்னும் உண்மையைக் குறிப்பது.

திரிபுரத் தாண்டவம்: மறைத்தலைக் குறிப்பிடும் அழகிய உருவகம்.

> " அப்பணி செஞ்சடை ஆதிபுராதனன்
> முப்புரம் செற்றனன் என்பர்கள் மூடர்கள்;
> முப்புர மாவது மும்மல காரியம்
> அப்புர மெய்தமை ஆரறி வாரோ "
>
> —திருமூலர்.

புராணக் கதைகள் பகுத்தறிவுக்கு ஒவ்வாதன என்று உதறிவிட்டு அவற்றுள் பொதிந்து கிடக்கும் கருத்துக்களை இழந்துவிடும் அன்பர்களுக்கு திரு மூலர் தரும் பதில் தக்க பயன் தரும் என்று நம்ப லாம். முப்புரம் என்பது அசுரர்கள் இயற்றிய

அந்தரக் கோட்டைகள் அன்று. நம்மை உலகச் சுழலில் சிக்குப்படுத்தும் மும்மலங்களே. அவற்றை அடக்கி வெற்றி பெற்றவரே நிலையான இன்பம் அடைவர் என்பதே இத்தாண்டவத்தின் மறை பொருள். கதையைக் கண்டு பரிகசித்துக் கருத்தைப் பறிகொடுக்காதீர் என்பது திருமூலர் எச்சரிக்கை.

ஊர்த்துவ தாண்டவம் : அருளை உணர்த்துவது. பரம்பொருளில் உயிர்ப்பொருள் கலக்கும் நிலையைக் குறிப்பது. காதில் அணிந்த குண்டலம் கழன்று கீழே விழுந்தாலும் காலால் எடுத்து மீண்டும் பூண்டு கொள்ளும் கடவுள் கூத்து, உடலை எடுத்த உயிர்கள் மலத்தை அடக்கி அவன் அருளடியில் மனத்தைச் செலுத்தினால், அவனுடன் கலந்து சுகம் பெறலாம் என்னும் உண்மையை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

காணுமிடமெங்கும் நீக்கமறக் கலந்துறையும் கடவுளுக்கு, நுட்பமான பல கருத்துக்கள் நிறைந்த தத்துவ வடிவங்களையும் சிற்ப சித்திரங்களையும் இயற்றி வைத்த செந்தமிழ்ச் சிந்தனை வல்லுநரின் கலையுணர்வும் கற்பனைச் செறிவும் நினைந்து நினைந்து இன்புறற்குரியனவாம்.

இயற்கையே கடவுள். தோற்றம், வளர்ச்சி, மறைவு மூன்றும் கடவுளின் விளையாட்டே. இதுவே சைவத்தின் கோட்பாடு. இதை உருவமாகச் சித்திரித்துக் காட்டுவனவே ஆண்டவன் ஆடியதாகச் சாற்றப்படும் தாண்டவச் சிற்பங்கள். இக் கருத்துடன் நடராஜ வடிவத்தைச் சிந்தையில் இருத்தும் அன்பர்களே தம்முள் ஊறும் சிவானந்த இன்பத்தைச் சுவைத்து மகிழ்வார்கள். சிந்தையைச் சிவனுக்காக்கி திருவருள் சிறப்புப் பெற்ற சிவஞானக் கவிஞர்களும் சிற்பிகளும் சொல்லிலும் கல்லிலும் தாம் கண்ட இன்பத்தை இவ்வையமும் பெற்றுய்யுமாறு வழங்கிப் போந்தனர். அதைப் பகிர்ந்து கொண்டு இன்புறும்பேறு நம் எல்லோருக்கும் உரியது.

> ஊனாகி உயிராகி ஒளியாகி வெளியாகி உருவமாகி
> வானாகி நிலமாகிப் புனலாகிக் கனலாகி வளியுமாகித்
> தேனாகிச் சுவையாகி மலராகி மணமாகிச் செகமீரேழும்
> தானாகி நானாகி நின்றபரஞ்சுடர் சரணம் தலைமேற்
> கொள்வோம்
>
> —திருச்சுழியற் புராணம்

WHAT PAINTINGS MEAN TO THE HOME

YAN KEE LEONG, Malayan Delegate
to Pacifists Conference.

After the war people live in austere simplicity but now pictures are on their way back to the home.

In the presence of paintings you can find a calm, and an alleviation of spirit that you have not known before. You may sit comfortably in your armchair....and when your eyes turn to the picture there is an agreeable sensation to be had, the novel employment of a sense, an adventure into another world. You have opened a window in your room—for a picture is a window—through which one sees not the everyday world, but the surprising world of man's own imagining.

It takes time to know a picture, and that is another reason why you must own pictures in order to notice that they have moods like human beings, that on one particular day and at one particular time, quite suddenly, perhaps, they will shine out with a clear radiance, the unsuspected warmths and delicacies of colour will reveal themselves.

Pictures may serve no material purpose, but they are one of the essential pleasures of the intelligent, and they make up for the want of many enjoyments to those whose life is mostly pass amidst the smoke and din, the bustle and noise of an over-crowded city.

It is the appreciation of the aesthetic values in life which off-sets the insistent forces of materialism and enables us to retain our sense of fitness in all things and give us poise and serenity in a difficult world.

LIST OF PRIZE WINNERS

ORIENTAL STYLE

210	Tulasi	M. Krishnamurthy	1st Prize
375	Manini Yashodhara	Mrs. Padma Natesan	2nd Prize
325	Stealing the Mangoes	P. Sreenivasalu	,, ,,
385	Black Belly in Blues	R. Venkata Rao	Special Prize
301	The Village	K. M. Gopal	,, ,,
309	Paying the toll	Srimathi P. Sita Devi	,, ,,
223	Cobbler	M. K. Seshadri	,, ,,
191	Karthigai Snanam	K. Subba Rao	Highly Commended
218	Rolling the Road	P. K. Prabhakar	,, ,,
221	Queen Pharinick	Vasan	,, ,,
281	Once upon a time	Mrs. Krishnaswamy	,, ,,

OILS

143	Reflected Lights	H. V. Ramgopal	1st Prize
135	Vrajakishore	T. V. Rathnam	2nd Prize
146	Moplah Country	V. Sivasubramaniam	Highly Commended

PASTELS

123	Portrait in Pastels	K. C. Rajeswaran	1st Prize
129	A study in Pastels	A. P. Santhanaraj	2nd Prize

PORTRAIT (Western Water Colour)

73	Mr. Vanziest	K. Sreenivasalu	1st Prize
119	Portrait	Surya Prakash Namdev	2nd Prize

COMPOSITION (Western Water Colour)

26	Bazaar Corner	G. D. Arul Raj	1st Prize
17	The Village Mata Temple	M. Murugesan	2nd Prize
30	After the Bath	A. Pydiraju	Special Prize
102	Their life lies in Querries	M. G. K. Gokhale	Highly Commended
63	Homeward Ho !	A. V. Ramamurthy	,, ,,
24	Huts	Dasarath G. Patel	,, ,,

BLACK AND WHITE

178	Figure Study	G. D. Thyagaraj	1st Prize
167	Repairing	K. Bageswara Sarma	2nd Prize
179	Sketches I	L. Munuswamy	Special Prize
171	Maid	A. Pydiraju	Highly Commended

DANCE OF SHIVA

437	Nirthana Murthi	S. Dhanapal	1st Prize
446	Dance of Shiva	K. R. Venkatesan	2nd Prize
430	Sivalaasya	T. V. Rathnam	2nd Prize
444	Shiva Dance	R. S. Vinayak	Highly Commended

COMMERCIAL ART

470	Poster (Food)	R. S. Vinayak	1st Prize
488	Poster on Air Ceylon	A. Y. Viswanathan	2nd Prize
454	One Man Show (1960)	M. Gangadhar	Special Prize

CHILDREN SECTION

539	The Ship	K. Gopalan	1st Prize
543	Returning from work	P. Mahalingam	2nd Prize
547	Girl	Kumari Padma	Special Prize
534	Circus Touch	T. S. Ramakrishnan	,, ,,
509	Storm	L. Sitaraman	,, ,,
504	Kamraj	P. Natanam	,, ,,
523	Vegetable Seller	Miss. T. Lilly	,, ,,
529	Huts	Kumari A. Sujatha	,, ,,
524	Mails	,, A. Shanta	,, ,,
469	Designs	Miss Komalavalli Kurup	,, ,,

SCULPTURE

570	Urdhva Thandavam	C. Gopal	1st Prize
566	Head Study	M. V. Krishnan	2nd Prize
575	Wood Carving	K. Sreenivasalu	Highly Commended

PHOTOGRAPHY

PORTRAIT

6	B.F.B. Station Master	J. N. Unwalla	1st Prize
15	Age of Recollection	A. M. Hussain	2nd Prize
9	Susila	D. S. Ramamurthy	Highly Commended
2	Eve of Marriage	N. V. Mehta	,, ,,

COMPOSITION

64	Municipal Building	N. J. Nalavalla	1st Prize
82	The Days work done	Shankarlal Davey	2nd Prize
85	Morning	Akthar K. Syed	Highly commended
46	Upside Down	K. S. Nagarajan	,, ,,
30	Flower and Bud	N. Ramakrishna	,, ,,
47	Approaching	N. V. Mehta	,, ,,
55	Still Life	Easwar Babu	,, ,,

ANCIENT SCULPTURE

91	Pillar Carvings-Vellore	A. M. Hussain	1st Prize
89	Temple Architecture	Suboth Chandra	Special Prize
99	Mahishasuramardana	B. Ranganathan	Highly Commended

Commercial Printing & Publishing House, 46, Armenian Street, Madras 1.